МАСТАЦТВА

3 /2019
САКАВІК



- АКСАНА БАГДАНАВА: БУДУЧЫНЯ ЗА РАДЫКАЛАМІ
- АРГАН НА РАДЗІМЕ ЧЭСЛАВА НЕМЭНА
- СМЕЛЫЯ ВЫКЛІКІ «ПЛАSTФОРМЫ»
- ЯК НАМАЛЯВАЦЬ КНІГУ?

16+



Мішэнню любых каланізатарскіх і імперыялістычных праектаў заўсёды была мова. Буйныя імперыі імкнуліся не проста скарыць новыя землі, але і навязаць уласную мову і алфавіт. Работа «Cyril» (можна перакласці як «недакірыліца») уяўляе з сябе кола гістарычнай фартуны, на кожны з сектараў якога нанесеныя літары і фанемы розных алфавітаў, альбо ацалелыя ў працэсе прымусовай кірылізацыі або лацінізацыі, альбо ўнесеныя ў алфавіты ў XX стагоддзі.

Slavs and Tatars. Cyril. Аб´ект. 2019.



18



44

36

Экспансія «ПлаStформы»

Візуальныя мастацтвы

На першай старонцы вокладкі:



Фота Сяргея Ждановіча.

Ірыс Хайцынгер (Аўстрыя) у пластычным спектаклі «Paula».



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 15.03.2019. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 685. Заказ 727. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by.

SUMMARY

The third issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with ***Art Digest*** – an extensive survey of notable foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follows ***Creative Industry***, where Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson of the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about creation and development of one's own business in the sphere of culture (p. 4).
There are also a number of other materials in the set. In the renewed ***Master Class*** in March, together with Usievalad Shvaiba, we create a graphic composition (p. 6). Next in the **Visual Arts** rubric comes the ***State of the Art with Liuba Gawryliuk***: now she offers the readers a substantial reflection on art in galleries and galleries in art with Aksana Bagdanava, director of Zair Azgur's Museum Workshop (*Aksana Bagdanava. A Radical Artist Clears Space for the Future*, p. 8). ***Reviews and Critiques*** in the world of Belarusian visual arts in March have been prepared by Aliaksander Marunow (the VEHA project, p. 12), Liubow Gawryliuk (the new museum of contemporary art in Vilnia, p. 14), Alena Siamionava (*The Genitive Case* in the NCCA, p. 16). This issue's ***Talks at the Exhibition*** from Alesia Bieliaviets features the remarkable artists Pavel Tatarnikaw and Raman Sustaw in connection with the exhibition of book graphic art at the Palace of Arts (The War for Graphic Artists, p. 17). We also continue celebrating the remarkable event of the world's art field – ***The 100th Anniversary of the Bauhaus***: Ala Pigalskaya (SUCCESSORS, ADHERENTS AND "CUCKOO'S OFFSPRING", p. 22).
After the panorama of ***Foreign Art Events Digest*** in its field (p. 25), the **Music** section introduces the following: ***Reviews and Critiques*** by Viera Kashtalyan (project of the Academy of Music dedicated to Uladzimir Alownikaw's 100th anniversary, p. 26) and Natallia Ganul (project dedicated to Alena Tsygalka, p. 28), the rich ***Cultural Layer*** of March carries a continuation of the reminiscences about maestro Bagatyrow by Iryna and Aliaksander Milto (ANATOL BAGATYROW AND HIS PUPILS, p. 30), as well as Dzmitry Lotaw's investigative narrative with the must-be happy end about the recovery of the unique baroque organ of St Peter and Paul's Catholic Church in Vasislishki (THE VOICE FROM THE 18TH CENTURY, p. 32). At the end of the rubric, we traditionally visit ***Dzmitry Padbiarezski's Personal Office*** (p. 34).
The **Choreography** rubric in March first introduces in ***Art Digest*** (p. 35) the notable coming events in the international dance world and then wholly devotes its space to this year's large-scale and important PlaStforma – naturally, with the support of the helpful Sviatlana Ulanowskaya (the 7th PlaStforma Open Forum of Experimental Plastic Theatres (p. 36).
The March **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see ***Foreign Theatre Art Events Digest*** (p. 39) and then follow ***Reviews and Critiques*** by Katsiaryna Yaromina (*Viy. Docudrama* by the Chernigov Taras Shevchenko Regional Music and Drama Theatre at the Trade Unions Palace of Culture, p. 40), Sviatlana Kurganava (*Hangmen* at the Yanka Kupala Theatre, p. 42), Alesia Sukhadolava (*Dear People?* by the ECLUB Social Theatre Laboratory on the Ok16 premises, p. 44).
After the introductory ***Foreign Cinema Events Art Digest*** (p. 45), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Natallia Agafonava's article – a review of the films of the famous Letapis Belarusian Film Studio (MINE, WALTZ AND SWANS; A DOCUMENTARY PUZZLE, p. 46).
The issue is concluded with Alena Kavalenka's **In Design** rubric, whose heroine in March is Alena Karpilava (ALENA KARPILAVA. INTELLECTUAL DRESS CODE, p. 48).

З 12 красавіка па 12 мая ў сталіцы Кубы будзе адбывацца **13-е Гаванскае біенале**. Інтрыга ў тым, што папярэдняе праходзіла ў 2015 годзе. Біенальны рытм збіўся з прычыны ўрагана «Ірма» ў 2017-м. У час свайго заснавання ў 1984 годзе шоу задумвалася як біенале Трэцяга свету, з задачай паказаць мастацтва, што не трапляла ў афіцыйна прызнаны «мэйнстрым». Мясцовы ЦСМ вырашыў стварыць платформу для міжнароднага прызнання мастакоў Карыбскага басейна і Лацінскай Амерыкі. Пазней далучыліся мастакі Азіі, Афрыкі і Бліжняга Усходу, а яшчэ праз два гады біенале было пераасэнсаванае як прастора для дыялогу і


1.

даследавання мастацкай практыкі ў рэгіёне.
Тэма 13-га біенале — «Будаўніцтва магчымага». Мастацтва можа паказваць новыя спосабы калектыўнага мыслення, даваць уяўленні пра будучыню, якія на паэтычным ці сімвалічным узроўні адпавядаюць патрэбе сацыяльнай трансфармацыі.

Выстава **«Набі і дэкор»** у Люксембургскім музеі ў Парыжы прысвечана постімпрэсіяністычнаму кірунку XIX стагоддзя, які ўзнік напрыканцы 1880-х і імкнуўся сцерці межы паміж выяўленчым і прыкладным мастацтвам. Натхнёныя Гагенам, «набіды» часта адмаўлялі класічную перспектыву, такім чынам набліжаючыся да абстрактнага мастацтва. Яны аддавалі перавагу яркім колерам не толькі пры стварэнні карцін, але і ў вітражах, тканінах, кераміцы, кніжнай ілюстрацыі. Заснавальнік кірунку — Марыс Дэні. Эдуард Вюяр і П'ер Банар — сапраўдныя піянеры сучаснага дэкору — таксама прадстаўлены ў экспазіцыі.
Па 30 чэрвеня.

У французскім музеі Аранжэры — выстава дзвюх важных постацей

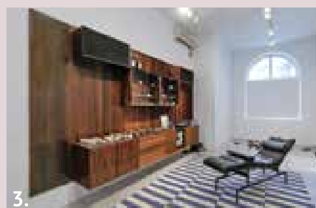


2.




нямецкага экспрэсіянізму і руху «Блакітны вершнік» пад назвай **«Франц Марк/Аўгуст Маке. Прыгоды Блакітнага вершніка»**. Ад пачатку супрацоўніцтва ў 1910 годзе гэтых творцаў лучыць інтарэс да французскага мастацтва, у прыватнасці да Сезана, Ван Гога, Гагена і фавізму. У іх першых карцінах адчувальнае духоўнае захапленне прыродай і краявідамі. Праз год пасля сустрэчы з Кандзінскім і стварэння альманаха пад назвай «Блакітны вершнік», іх творы набываюць больш сімвалічны характар, а Франц Марк адмаўляецца ад жывапісу на пленэры і пачынае маляваць сваіх знакамітых коней. Аўгуст Маке збірае этнаграфічныя выявы і займаецца даследаваннем афрыканскіх масак. Мабілізаваныя ў 1914-м, абодва мастакі загінулі, пакінуўшы пасля сябе незавершаныя творы.
Па 17 чэрвеня.

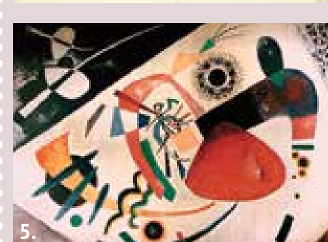
У нью-ёркскай галерэі Джэйн Хартсук прадстаўлена **інсталяцыя**


3.

РыркрытаЦіравания «Білі Уайлдэр не п'е зялёную гарбату». Для гэтага аўтара важныя ўзаемадзеянні паміж людзьмі. РаботыЦіраваніі — сцэна, якая прапануе магчымасці для ўзаемадзеяння і ўдзелу. Ён інтэгруе паток жыцця ў галерэйную прастору, фактычна сціраючы падзел паміж мастацтвам і наваколлем. У галерэі аўтар стварыў звыклае асяроддзе, дзе наведнікі могуць спыніцца, каб пасядзець, расслабіцца і разгледзець кераміку, якой застаўлены інтэр'ер.
Ціраванія нарадзіўся ў Буэнас-Айрэсе і з'яўляецца тайскім мастаком, шырока прызнаным адным з самых уплывовых аўтараў свайго пакалення. Па 22 сакавіка.

Выстава ў дрэздэнскім Альбертынуме **«Абстракцыя і канструктывізм у Дрэздэне. 1919—1932»** нагадвае пра часы, калі Дрэздэн быў адной са сталіц еўрапейскага авангарда. У 1925 годзе ў горадзе, які называлі Фларэнцыяй-на-Эльбе, паказалі першую ў Германіі выставу Піта Мандрыяна. Налета зладзілі экспазіцыю Васіля Кандзінскага, прымеркаваную да яго 60-годдзя. Эль Лісіцкага запрасілі з Масквы, каб ён пабудаваў залу для паказу абстрактнага мастацтва на Міжнароднай мастацкай выставе. У галерэях выстаўлялі Паўля Клее, Ласла Махой-Надзя, Лііянэля Фейнінгера, Оскара Шлемера і іншых нефігуратывістаў. Іда Бінерт, вядо-


4.


5.

мая ў Дрэздэне ў 1920-я гаспадыня салона і калекцыянерка, замовіла Мандрыяну інтэр'ер аднаго з пакояў у сваім доме. Эскіз гэтага нерэалізаванага праекта захоўваецца ў Альбертынуме і стаў адным з хітоў выставы. Сярод іншых твораў — «Чырвонае» Васіля Кандзінскага, «Проун 84» Лісіцкага...
Па 2 чэрвеня.

1. Скульптура ўдзельніка праекта Гаванскага біенале Грыманеса Амораса.
2. Франц Марк. Сон. Алей. 1912.
3. Рыркрыт Ціравания. Без назвы («Білі Уайлдэр не п'е зялёную гарбату»). Інсталяцыя. 2019.
4. Піт Мандрыян. Axonometrie II. 1926. («Абстракцыя і канструктывізм у Дрэздэне. 1919—1932».)
5. Васіль Кандзінскі. Чырвоная пляма II. Алей. 1921.

Гранты і стажыроўкі

Марына Гаеўская





EU4Youth

ec.europa.eu

Прыём праектных прапаноў

Вельмі часта сацыяльным прадпрымальнікам-пачаткоўцам не хапае навыкаў і ведаў у плане доступу да фінансавання і вытворчага патэнцыялу, у выніку гэтага большасць сацыяльных прадпрыемстваў не выходзіць за рамкі стадыі распрацоўкі плана развіцця. Другі этап праграмы EU4Youth, запушчанай напрыканцы 2017 года, працягне садзейнічаць працаўладкаванню і актыўнаму ўдзелу моладзі ў грамадстве і эканоміцы шляхам развіцця іх навыкаў і падтрымкі іх імкнення стаць лідарамі і прадпрымальнікамі. Для арганізацый культуры гэты конкурс прадстаўляе шырокія магчымасці па развіцці сацыяльнага прадпрымальніцтва ў сферы крэатыўных індустрый.

Мэты конкурсу

1. Забяспечыць творчую моладзь з рэгіёнаў Усходняга партнёрства неабходнымі ведамі і навыкамі для стварэння ўстойлівых сацыяльных прадпрыемстваў.
2. Падтрымліваць развіццё спрыяльнай экасістэмы для квітнення сацыяльных прадпрыемстваў у краінах Усходняга партнёрства.

Прыярытэты конкурсу

• Падтрымка сацыяльных прадпрыемстваў у прыватнасці, створаных ці развіваных маладымі людзьмі, якія маюць патэнцыял для рэалізацыі інавацыйных рашэнняў з дакладным сацыяльным і экалагічным уздзеяннем, маштабаванне іх інавацыйнага падыходу і перадача яго іншым маладым прадпрымальнікам.
• Заахвочванне супрацоўніцтва і каардынацыя паміж асноўнымі зацікаўленымі бакамі ў сферы сацыяльнага прадпрымальніцтва, напрыклад дзяржаўнымі органамі, сацыяльнымі прадпрымальнікамі, фінансавымі пасрэднікамі, міжнароднымі донарамі.
• Забеспячэнне ахопу праблемнай моладзі, улучна з моладдзю з вясковых раёнаў і маладымі жанчынамі.

Памер грантаў

Любы грант, які запрашваецца ў межах гэтага конкурсу прапаноў, павінен знаходзіцца ў наступным дыяпазоне:
мінімальная сума — 750 000 еўра;
максімальная сума — 1 500 000 еўра.
Любы грант павінен утрымліваць суфінансаванне заяўніка ад наступных мінімальных да максімальных адсоткаў ад агульнай сумы прымальных выдаткаў на акцыю:
мінімальны адсотак — 50% ад агульнай сумы;
максімальны адсотак — 90% ад агульнай сумы.

Умовы атрымання гранту

Каб мець права на атрыманне гранту, заяўнік павінен:
• быць юрыдычнай асобай;
• быць канкрэтным тыпам арганізацыі, напрыклад (сярод іншага): сацыяльным кааператывам, прыватнай кампаніяй, грамадскай арганізацыяй, некамерцыйнай арганізацыяй, добраахвотнай арганізацыяй, дабрачыннай арганізацыяй ці фондам;
• быць заснаваным у краіне Усходняга партнёрства (Арменія, Азербайджан, Беларусь, Грузія, Рэспубліка Малдова і Украіна) ці ў дзяржаве-чальцы ЕС.
• несці прамую адказнасць за падрыхтоўку і вядзенне праекта з сузаяўнікам ці афіляванай асобай, не выступаючы ў якасці пасрэдніка.

Працягласць праекта: ад 24 да 34 месяцаў.

Сектары ці тэмы

Канкрэтныя мерапрыемствы праекта павінны:
• трапляць хоць бы пад адну з мэтаў (прыярытэтаў), якія пералічаны вышэй;
• быць звязанымі з развіццём прадпрымальніцкіх навыкаў, заахвочваннем адукацыі і прафесійнай падрыхтоўкі для моладзі (у тым ліку з праблемных сем'яў) і аказаннем падтрымкі распрацоўцы стратэгіі прадпрымальніцтва.
Мерапрыемствы павінны ажыццяўляцца ў дзвюх ці больш наступных краінах: Арменія, Азербайджан, Беларусь, Грузія, Рэспубліка Малдова, Украіна.
Гэта могуць быць:
• мерапрыемствы па настаўніцтве і прафесійнай падрыхтоўцы моладзі ў сферы сацыяльнага прадпрымальніцтва, такія як абмен вопытам, практыкумы, семінары, мерапрыемствы па нарошчванні патэнцыялу, па падрыхтоўцы трэнераў і распрацоўка анлайнавых вучэбных дапаможнікаў ці іншых вучэбных модуляў;
• дзеянні, накіраваныя на стварэнне і ўдасканальванне сетак/партнёрстваў з удзелам ключавых зацікаўленых бакоў (дзяржорганы, сацыяльныя ўстановы, фінансавыя пасрэднікі, міжнародныя донары);
• дзеянні па арганізацыі экспертнай ацэнкі і ўзаемнага навучання, супрацоўніцтва, інфармацыйных і асветніцкіх мерапрыемстваў (прадстаўленне перадавога вопыту і інавацыйных падыходаў); правядзенне канферэнцый, семінараў;
• стварэнне адпаведных структур падтрымкі бізнэсу (хабаў, інкубатараў, акселератараў, лабараторый, універсітэтаў, даследчых цэнтраў), у тым ліку шляхам аказання фінансавай падтрымкі трэцім бакам для дасягнення мэтаў праекта.
Максімальная сума фінансавай падтрымкі на трэці бок складае 60 000 еўра.
Наступныя мерапрыемствы недапушчальныя:
• крэдыты трэцім асобам;
• дзейнасць па здабыванні прыбытку;
• што тычацца толькі ці галоўным чынам індывідуальных стыпендый для навучання ці вучэбных курсаў; спонсарства для ўдзелу ў семінарах, канферэнцыях і кангрэсах.
Каб падаць заяўку на ўдзел у конкурсе, арганізацыя павінна зарэгістравацца ў сістэме інфармацыі PADOR (ec.europa.eu/europeaid/etraining/pador/en/index.html_nl).
Рэгістрацыя абавязковая для вядучых заяўнікаў, сузаяўнікаў і афіляваных асобаў.
Вядучыя кандыдаты павінны пераканацца, што іх профіль PADOR абноўлены.
Канцэптуальная заяўка разам з заяўкай вядучага заяўніка павінна быць прадастаўлена анлайн праз PROSPECT (webgate.ec.europa.eu/europeaid/prospect). Пасля прадастаўлення канцэптуальнай запіскі ў рэжыме анлайн вядучы заяўнік атрымае аўтаматычнае пацверджанне аб атрыманні заяўкі. Звярніце ўвагу, што няпоўныя канцэптуальныя запіскі могуць быць адхілены.

Дэдлайн

29 сакавіка 2019 г., 17:00 (па брусельскім часе).



ЛОНДАНСКАЯ ШКОЛА СУЧАСНАГА ТАНЦА
lcds.ac.uk



Праграма «Развіццё артыстычнай практыкі» / Developing Artistic Practice (DAP) & MA Screendance

Лонданская школа сучаснага танца — адзін з міжнародных лідараў у сваёй сферы — прапаноўвае інтэнсіўную, строгую і творчую танцавальную адукацыю. Яе місія — ствараць інавацыйныя, натхняльныя праграмы навучання, якія развіваюць танцоўшчыкаў па самых высокіх стандартах.

Танцавальная адукацыя спалучае высокі ўзровень студыйнай працы і кантэкстуальныя даследаванні. Студэнты маюць магчымасць выйсці за рамкі таго, што ведаюць цяпер, прыняць рызыкі і развіваць свае фізічныя, тэхнічныя, творчыя і рэфлексіўныя навыкі, неабходныя для фармавання індывідуальнага мастацкага голасу.

Школа падтрымлівае сувязі з танцавальнай індустрыяй, каб гарантаваць, што яе навучальная праграма арыентаваная на будучыню і падтрымлівае маладых творцаў.

Праграма «Развіццё артыстычнай практыкі» — шлях да аспірантуры (MA) па сучасным танцы як для пачаткоўцаў, так і да прызнаных танцоўшчыкаў. Праграма вельмі гібкая і дазваляе ўдзельніку засяродзіцца на фармаванні і вызначэнні індывідуальнага мастацкага праяўлення.

Студэнты ствараюць індывідуальныя праграмы, арыентаваныя на іх канкрэтныя патрэбы і цікавасці, пад кіраўніцтвам вопытных настаўнікаў / супервізараў.

Вобласці даследавання: спектакль, харэаграфія, танец і тэхніка, саматыка, шэраг студыйных тэхнік і інш.

У Школе ёсць моцная даследчая супольнасць. Студэнты праграмы MA праходзяць два абавязковыя акадэмічныя модулі. У залежнасці ад папярэдняга вопыту, можна спецыялізавацца ў пэўнай вобласці (напрыклад, харэаграфіі) ці выбраць больш шырокую палітру варыянтаў.

Як падаць заяўку

Усе заяўнікі павінны прадаставіць запоўненую анлайн-заяўку разам з заявачным унёскам у памеры 50 фунтаў перад тым, як яны будуць запрошаны на праслухоўванне/сумоўе. Поўная інфармацыя пра праслухоўванне/сумоўе будзе накіраваная заяўнікам пасля атрымання запоўненай формы.

Як запоўніць заяўку

• Зарэгіструйцеся на сайце. Пасля рэгістрацыі вы зможаце выйсці з сістэмы і вярнуцца ў любы момант, каб працягнуць працу з прыладай з дапамогай зялёных кнопак праграмы навучання на гэтай старонцы. Калі ў вас няма ўліковага запісу, вы будзеце перанакіраваныя на старонку рэгістрацыі пасля выбару навучальнай праграмы.

• Увайдзіце ў сістэму і запоўніце анлайн-форму заяўкі. Яна разбітая на шэсць асобных этапаў. На кожным этапе вы павінны прадаставіць свае даныя, каб захаваць іх. Пасля таго як вы выканалі ўсе шэсць крокаў, у вас будзе магчымасць праглядзець і адрэдагаваць інфармацыю. Таксама вы можаце зайсці пазней, каб змяніць незавершаную заяўку. Кожны раздзел павінен быць запоўнены як мага больш поўна на англійскай мове.

• Аплаціць рэгістрацыйны збор з дапамогай крэдытнай/дэбетавай карткі.

Калі вы сутыкнуліся з фінансавымі цяжкасцямі і хочаце, каб вас лічылі жадаючым адмовіцца ад платы за падачу заяўкі, наведайце сайт Кансерваторыі для танца і драмы перад тым, як падаваць заяўку (cdd.ac.uk/students/how-to-apply/audition-and-interview-fee-waiver-scheme/). Пасля таго як вы аплацілі збор, вы будзеце перанакіраваныя на старонку пацвярджэння, каб запэўніцца, што ваша заяўка была атрыманая.

Анлайн-форма заяўкі ўтрымлівае функцыі, у якіх вас просяць запампаваць фатаграфію ў пашпартным стылі і прадаставіць кантакты па элекроннай пошце для вашых дзвюх спасылак — адна з іх звязана з танцамі, другая — акадэмічная.

Калі ў вас ёсць пытанні пра працэдуру падачы заяўкі ці вам патрэбная форма для падачы заяўкі па пошце, звярніцеся па электронным адрасе Школы lcds@theplace.org.uk ці па тэлефоне +44 (0) 20 7121 1111.

Лонданскія сумоўі адбудуцца 27 красавіка (практычныя заняткі) і 28 красавіка (інтэрв'ю). Рэкамендуецца праходзіць праслухоўванне асабіста, але калі вы не зможаце прысутнічаць, то можаце падаць заяўку на відэа.





Дэдлайн

29 сакавіка 2019 года.

Пастаноўкі навучэнцаў Лонданскай школы сучаснага танца.
Фота Камілы Грынвіл і з сайта lcds.ac.uk.

Графічная кампазіцыя

Аўтар:
УСЕВАЛАД ШВАЙБА

Этапы працы:

1. Неабходныя для працы інструменты і матэрыялы: два пёры, алоўкі, белая туш, чорная папера.

2. Ствараецца эскіз. Так як маштаб эскіза і аркуша, на якім будзе выконвацца работа, вельмі розняцца, на эскізе можна паказаць толькі агульны кірунак руху ліній, а не іх таўшчыню ці характар.

3. Простым алоўкам на чорную паперу наносіцца выява — аснова будучага малюнка.

4. Мастак пачынае маляваць, праводзячы лініі рознымі пёрамі, з постаці, з першага плану. Па словах аўтара, не прынцыпова, з якой кропкі рухацца. Некаторыя творы ён пачынае з фону. Кожная лінія вядзецца тонкім пяром вельмі далікатна і акуратна, з розным нахілам.

5. Тут відавочна, як лініямі можна перадаць суадносіны постаці і фону. На першым плане лініі больш тоўстыя і выразныя. На фоне — тонкія і разрэджаныя. Для фону патрэбнае больш тонкае пяро.

6-7. Найбольш тонка і далікатна малююцца твары, праз святлаценевую трактоўку падкрэсліваецца іх аб'ём.

8. Гэта фрагмент чалмы, якая нагадвае клубок ніцей. У сваёй рабоце аўтар увасабляе Макаш (багіню часу і лёсаў людзей, апякунку жаночых рамёстваў) і дзвюх яе дачок — Долю і Нядолю. Паводле славянскай міфалогіі, Макаш валадарыць над чалавечымі лёсамі, збірае іх у клубок, пераплятае паміж сабой.

9. Вузел Макашы вырашаны амаль каліграфічна, нездарма адным з выкладчыкаў аўтара ў Акадэміі мастацтваў быў Павел Семчанка.

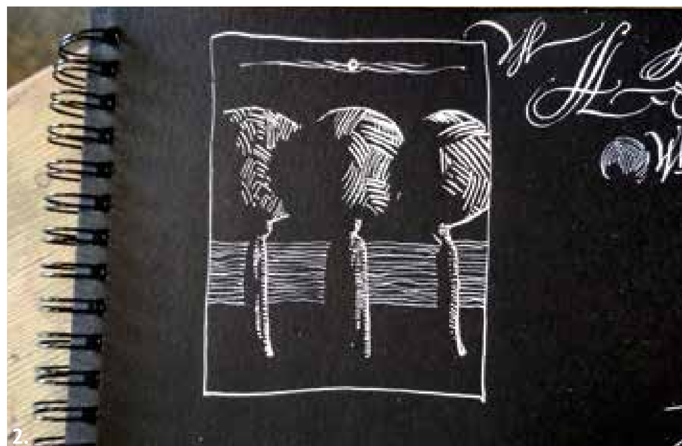
10. Кожная з чалмаў Макашы і яе дочак вырашана па-свойму. Але яны, як і ў чалавечым лёсе, уплываюць (кідаюць цень) адна на адну.

11. Правая постаць — Нядоля, адна з дачок Макашы, яна пагружаная ў цень. Каб падкрэсліць цемру, аўтар белымі штрыхамі пазначае вобласць святла за яе спінай.

12. Твор Усевалада Швайбы «Вузел Макашы» гатовы.

Падрыхтавала Алеся Белявец.

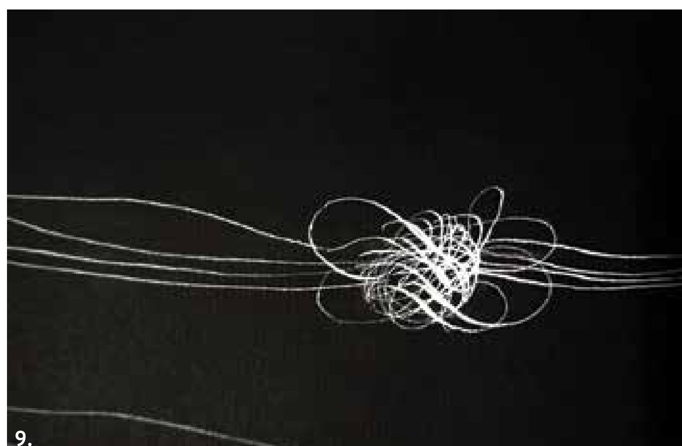

1.


2.


3.


4.


5.


9.


6.


10.


7.


11.


8.


12.



1.

Аксана Багданава. Радыкальны мастак зачышчае прастору для будучыні

ЧЫМ БОЛЬШ РАЗНАСТАЙНАСЦІ Ў ПРАЕКТАХ МУЗЕЯ-МАЙСТЭРНІ ЗАІРА АЗГУРА, ТЫМ БОЛЬШ ВЫСЛІЗГВАЕ З-ПАД УВАГІ АСОБА ЯГО ДЫРЭКТАРКІ АКСАНЫ БАГДАНАВАЙ. ГЭТА ЯК У МНОСТВЕ ВОБРАЗАЎ НЕ РАЗГЛЯДЗЕЦЬ ГАЛОЎНЫХ, КАРАНЁВЫХ РЭЧАЎ. ПАСПРАБУЕМ ЗНАЙСЦІ «ПРАВІЛЫ ПРАФЕСІІ» ЦІ ХАЦЯ Б НАБЛІЗІЦЦА ДА ТАГО, ЧЫМ ЁСЦЬ ПРАВІЛЫ ДЛЯ АКСАНЫ, ВАКОЛ ЯЕ, РАЗАМ З ЁЙ.

СВЕТ ПАСЛЯ АЗГУРА

Так, Азгур — наш герой… Музей-майстэрня — не толькі і не проста мемарыяльная, але і манаграфічная інстытуцыя. Наш збор уключае выяўленчыя калекцыі і прадметы, якія маюць дачыненне да асабістага, прыватнага жыцця мастака. Азгур супаў, быў мабілізаваны ХХ стагоддзем. Яго творчая спадчына — гэта ХХ стагоддзе «ў асобах», гэта яго выбар. Унікальная сітуацыя. І мы працяглы перыяд пазіцыянавалі сябе як «музей эпохі, музей эпосе». А затым наступіў этап арт- і іншых уварванняў.

Сучасны мастак, які прэтэндуе на рэалізацыю ў музеі-майстэрні, урываецца ў прастору Азгура. Па сутнасці, працуючы з музейным зборам, ён даследуе мінулае. Гэта шлях пошуку новых сэнсаў, рэінтэрпрэтацыя, што актуалізуе традыцыйны музей. І гэта вялікае шчасце, калі спадчына становіцца важнай для сучаснага аўтара не менш, чым для гісторыі мастацтва або музейшчыкаў. Гэта ўзаемная праца, узаемнае набыццё і развіццё. У гэтым выпадку ўзнікае сінергія, і наша экспазіцыя не ўспрымаецца як дэкарацыя.

Мы сапраўды адкрываліся як мемарыяльная інстытуцыя, але ў працэсе эксперыментаў (увядзенне новага візуальнага шэрагу, гуку, пластыкі) усвядомілі, што мадэль музея-трансформера, якая спалучае мінулае і сучаснасць, — наша мадэль. Актыўна абмяркоўвалася канцэпцыя стварэння на базе музея Азгура Беларускага Цэнтра скульптуры. Але менавіта цяпер мы разумеем, што паспяховая наша будучыня — у сінхронным збалансаваным развіцці дзвюх платформ: мемарыяльнай — як Месца памяці, і эксперыментальнай — «Азгур Мадэрн».

Хачу падкрэсліць: баланс — ключавая пазіцыя. Як коратка ахарактарызаваць гэтыя дзве канцэнтрацыі? Прадмет даследавання і прэзентацыі на платформе Месца памяці — асоба Заіра Азгура і захаваных ім сучаснікаў у гістарычным кантэксце, у руху часу. Напаўненне — навукова-фондавая, даследчая дзейнасць, суправаджэнне пастаяннай экспазіцыі, інтэрнэт-праекты «Тое, што памятаем…», «#азгур_в_деталях», «#У_майстэрні» і іншыя. І, вядома, свая выставачная лінейка: праекты «Прыватныя зборы», «Манаграфія», «Археалогія беларускай фатаграфіі». У межах эксперыментальнай платформы прадмет прыцягнення іншы — абʼём («скульптура ў пашыраным сэнсавым полі», інсталяцыі, арт-абʼекты, перформансы, медыя-і відэа-арт, саўнд-арт) і прастора, спосабы і формы іх узаемадзеяння.

«Азгур Мадэрн» — творчая лабараторыя, адкрытая для выказванняў сучасных мастакоў, прастора пластычных і перфарматыўных практык, адкрытая дыскусійная і камунікатыўная пляцоўка. Пералічу некалькі скразных праектаў: «Адкрытае мастацтва», «Скульптурнае асяроддзе», «Музей + Тэатр», «CINEMASCOPE», «АзгурФест» і інш. Асобны прадмет гонару — адукацыйны праект «Azgur school»: аўтарскія курсы Яўгена Колчава, Валянціна Борздага, Уладзіміра Парфянка.

Дарэчы, сёння мы рассталіся з сентэнцыяй «музей эпохі, музей эпосе» і гатовыя сцвярджаць, што музей-майстэрня Азгура — музей пра чалавека і для чалавека. Наяўная прастора правакуе на разважанні пра тое, хто мы, для чаго ці каго мы, куды мы ідзем і навошта… Пытанні, актуальныя ва ўсе часы і эпохі. Столькі партрэтаў, столькі біяграфій, мадэляў пражывання свайго жыцця ў мастацтве і па-за ім.

КУЛЬТУРНАЯ ПАЛІТЫКА СЁННЯ ІСНУЕ ТОЛЬКІ ЯК ТАКТЫКА

Сучаснае мастацтва і культурная палітыка маюць велізарны патэнцыял для развіцця грамадства, проста бязмежны, невычэрпны. Але, як правіла, культурная галіна разглядаецца як рэсурсная база. Тэатральная база, музейная, цыркавая і г.д. — гэтымі паняццямі аперуюць, бо яны прадметныя і зразумелыя, імі можна кіраваць. На абстрактным, канцэптуальным узроўні з творчай сферай не працуюць. Гэта тое жорсткае абмежаванне, якое не дазваляе займацца пытаннямі дзяржаўнай культурнай палітыкі як стратэгіяй.

Як пераклассці, адлюстраваць арт-, музейныя практыкі ў лічбах? Нядаўна ў мяне быў досвед судотыку з сацыялогіяй. І я перад аналітыкай пацярпела поўнае фіяска. Магчыма таму, што тое, што мы робім, у вялікай ступені — эмпатыя, прастора пачуццёвая, перажывальная, бясконца рухомая і выключна субʼектыўная.

Калі казаць пра камерцыйныя праекты, яны не прыносяць задавальнення, шчыра: не атрымліваюцца, дый камерцыйны поспех — не звышмэта або звышзадача. Дазволю сабе банальнасць: там, дзе дамінуючай зʼяўляецца камерцыя, чыстага/высокага мастацтва быць не можа апрыёры. Адна з асноўных місій музейнай інстытуцыі — эстэтычнае выхаванне публікі. Таму можна сказаць, што на дадзеным этапе свайго развіцця мы канцэптуалізуемся, зрабілі больш жорсткай селекцыю, адбор і фармату, і кантэнту праектаў.

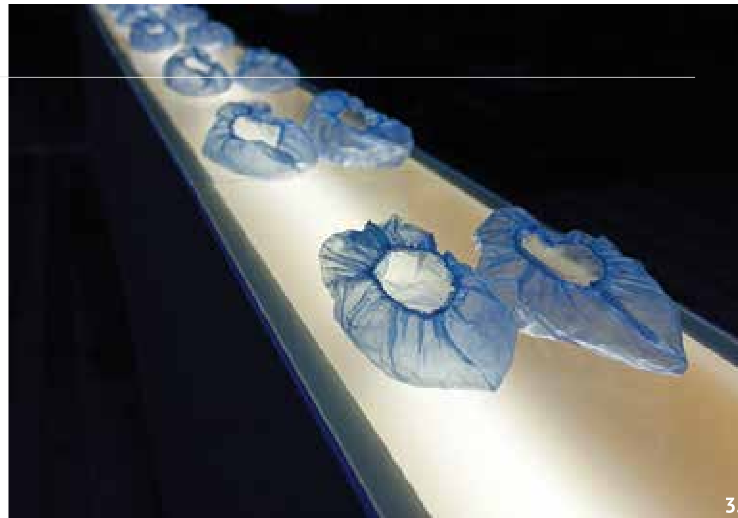
Узаемаадносіны эканомікі і культуры, механізмы ўзаемадзеяння… Дастаткова складанае для мяне пытанне. Засяроджуся на плюсах. Дзяржаўны музей — некамерцыйная інстытуцыя, але можа займацца камерцыйнай дзейнасцю, і гэта плюс. Пазабюджэтны фонд, якім распараджаецца музей, — выдатная магчымасць стымуляваць супрацоўнікаў. Развіццё дзяржаўна-прыватнага партнёрства — несумненна, плюс. Заахвочванне грантаўскай дзейнасці — відавочны плюс.

СПАЧУВАЮ ТЫМ, ХТО ПАВІНЕН КІРАВАЦЬ МАСТАЦТВАМ

Слова не заўсёды раўназначнае дзеянню. Скажае сэнс слова, думкі, пасылу фармальнасць, то-бок фармальная іх рэалізацыя. Я са спачуваннем стаўлюся да людзей, якім даводзіцца кіраваць гэтай складанай вытворчасцю — сучасным мастацтвам. Напрыклад, як можна кіраваць перформансам або перформерам? Як можна кіраваць працэсуальнай інстытуцыяй, што займаецца актуальнымі арт-практыкамі? Гэта неверагоднае напружанне і гэта гіперадказна. Не кожны можа разумець, гаварыць на мове гэтага мастацтва — а кіраваць як? Гэта ж жах!

У традыцыйным музеі ёсць свае непахісныя стандарты: наратыўная экспазіцыя, экскурсіі і лекцыі — усё гэта добра, надзейна, чакана і зразумела. Але як толькі ў кананічную прастору ўводзяцца/усталёўваюцца нестандартныя формы працы з прадметамі мастацтва, публіка рэагуе — яна з падобнымі фарматамі не знаёмая, а людзі любяць вядомы свет звыклых рэчаў і паняццяў. Як правіла, класічныя музеі — свет спакою і гармоніі, але будучыня не за наратыўнымі экспазіцыямі. І атракцый/атракцыёнаў таксама не павінна быць у музеі, я мяркую.


2.


3.

Можна нетрывіяльна распавесці аб мінулых эпохах праз музейны прадмет, і гэтая рэінтэрпрэтацыя абавязкова знойдзе свайго адрасата, будзе пачутая нашымі сучаснікамі.

МЫ РАССТАЛІСЯ З СЕНТЭНЦЫЯЙ «МУЗЕЙ ЭПОХІ, МУЗЕЙ ЭПОСЕ» І ГАТОВЫЯ СЦВЯРДЖАЦЬ, ШТО МУЗЕЙ-МАЙСТЭРНЯ АЗГУРА — МУЗЕЙ ПРА ЧАЛАВЕКА І ДЛЯ ЧАЛАВЕКА. НАЯЎНАЯ ПРАСТОРА ПРАВАКУЕ НА РАЗВАЖАННІ ПРА ТОЕ, ХТО МЫ, ДЛЯ ЧАГО ЦІ КАГО МЫ, КУДЫ МЫ ІДЗЕМ І НАВОШТА... ПЫТАННІ, АКТУАЛЬНЫЯ ВА ЎСЕ ЧАСЫ І ЭПОХІ. СТОЛЬКІ ПАРТРЭТАЎ, СТОЛЬКІ БІЯГРАФІЙ, МАДЭЛЯЎ ПРАЖЫВАННЯ СВАЙГО ЖЫЦЦЯ Ў МАСТАЦТВЕ І ПА-ЗА ІМ...

ЧАСАМ НАСТАЎНІК МОЖА БЫЦЬ ЖОРСТКІМ

Ірына Мікалаеўна Паньшына, што працавала намесніцай дырэктара па навуцы Нацыянальнага мастацкага музея, — чалавек, які мае дачыненне да майго прафесійнага фармавання, хоць у нас не было прамога супрацоўніцтва. Але на маё стаўленне да культуры, да музея, да музейнага прадмета яна паўплывала непасрэдна і несумненна.
Раіса Іванаўна Уласава — навуковая кіраўніца майго дыплома ў Санкт-Пецярбургскім інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І.Я. Рэпіна. Яна вучыла мяне працаваць са словамі/сэнсамі. Гэта было выдатна-пакутліва. З таго, што засталося ў памяці назаўсёды: два аркушы тэксту, якія я пісала два тыдні, і рэзюмэ кіраўніка — адна геніяльная фраза. І яшчэ на працягу доўгага перыяду яна неаднаразова вяртала мне адзін абзац тэксту, таму што ён быў недастаткова добры. Пасля ўсіх карэкціровак Раіса Іванаўна пераставіла адну коску, і толькі шмат пазней я зразумела, наколькі сапраўды гэта было не толькі інтанацыйна, але і па сэнсе. Лёсавызначальная для мяне сустрэча! Яна была сапраўднай гранд-дамай, цудоўнай, і гэта цуд, што яна ўпусціла мяне ў сваё жыццё.


4.

У музейным свеце эталон для мяне — Ірына Антонава, экс-дырэктарка Дзяржаўнага музея выяўленчых мастацтваў ім. А.С. Пушкіна. Прафесіяналка, чалавек прынцыпу. Ва ўсім, што рабіла і працягвае рабіць, яна вельмі перакаанаўчая, і гэта так крута. Я часта думаю пра гэта: калі ты робіш добрую справу, калі ў цябе добрыя, проста крыштальныя ідэі — што за страх або асцярогі, чаму не павінна атрымацца?!

КАЛІ ГЛЯДАЧ НЕ НАСТРОЕНЫ НА ЎСПРЫМАННЕ, МАСТАЦТВА ТРАЎМУЕ

Радыкалізм у мастацтве, вядома, заўсёды на карысць. І мастак-радыкал — герой, але асуджаны герой. Ён разбурае ўсе клішэ і шаблоны, і адпаведна не можа быць мілым і пяшчотным. З апошняга. Павел Вайніцкі (адкрыты выставачны праект «+Шкло», пачатак у 2018 годзе). Па словах Паўла, ён думаў пра арт-інтэрвенцыі з першай сустрэчы з музеем. У выніку мастак сапраўды зрабіў замах, нават разбурыў пэўныя глядацкія стэрэатыпы: вось ёсць класічная скульптура і ёсць выдатны матэрыял — шкло, якое не патрабуе многага: правільнае асвятленне — і ў выніку выдатны дэкаратыўны элемент у пастаяннай экспазіцыі. Але замест таго каб падабацца, быць прыемным гледачу, Павел стварыў аб'екты, якія гледача кранаюць. У музей традыцыйна ідуць па рэлаксацыю, па задавальненне, а папрацаваць над сваім успрыманнем — гэта ж цяжка! І ў выніку — траўма, і, зразумела, узнікае пытанне: за што?
Радыкальны мастак, вядома, прастору зачышчае. Ён вызваляе месца для будучыні. Уявіце, што вы міла гуляеце ў мілай зале... Але я — прафесійны і дасведчаны глядач, і музейная экспазіцыя мяне павінна ўзбуджаць. У адваротным выпадку стаўлюся да месца чыста тэхнічна: як прэзентуецца і суправаджаецца экспанатура, як выстаўленае святло і зрэжысаваны гук, якая праца музейнай службы. Калі няма агульнай драматургіі прасторы, работы з творам мастацтва, мне гэта не цікава. Пытанне толькі ў тым, ці гатовы глядач узаемадзейнічаць з сучасным мастацтвам, з сучасным музеем, калі будзе гатовы і ў якой меры.

АМБІЦЫЙНЫ МАСТАК ПАВІНЕН ВЫХОДЗІЦЬ НА СУСВЕТНУЮ СЦЭНУ, АЛЕ ДАКЛАДНЫХ АЗНАЧЭННЯЎ НІ Ў КАГО НЯМА

Калі яго амбіцыі апраўданыя, вядома, ён павінен выйсці з ценю і зрабіць сваё выказванне максімальна публічным. Падобнае выказванне не для прыватных, лакальных, але для вялікіх прастор. Цяпер — узрушальны час, калі сышла састарэлая тэрміналогія, змяшаліся ўсе вызначэнні і няма такіх магутных аднародных тэндэнцый, з'яў, як гэта было раней.
Напрыклад, вельмі цікава, як будзе працаваць калектыўны куратар у расійскім павільёне ў Венецыі — то-бок Эрмітаж, інстытуцыя ў якасці куратара. У Беларусі арт-інтэрвенцыі, рэалізацыя сумесных праектаў — ініцыятыва мастакоў. Самі музеі да гэткіх сур'ёзных навацый яшчэ не гатовыя. Але калі партнёрства будзе прапанавана, мне здаецца, інстытуцыі адкажуць «так».
У сучасным мастацтве мяняецца парадыгма. Назіраюцца спарадычныя праявы, якія немагчыма пакуль класіфікаваць. Мы — у гісторыі, мы чакаем, знаходзімся ў прадбачанні чагосьці новага. Калі ўбачым? Адкрытае пытанне. Ⓜ

1. Аксана Багданава. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. Павел Вайніцкі. Праект «+Шкло». Гук — Яўген Рагозін. 2018.
3. Таццяна Радзівілка. Праект «Тэрыторыя чысціні». 2017.
4. Тамара Сакалова. Праект «Адны — такія. Іншыя — такія». 2014.
5. Канстанцін Селіханаў. «Адзін і многія». 2012.



5.


1.

У нас ёсць усё, каб жыць вечна

ПРАЕКТ «VEHA»

Аляксандр Маруноў

VEHA — гэта сацыякультурны праект, што працуе з рэтра-фатаграфіяй і аднаўленнем сямейных архіваў. Увосень адбылася прэзентацыя кнігі праекта «Найлепшы бок» — альбома вінтажных фотапартрэтаў 1930—70-х, зробленых фатографамі-перадзвіжнікамі ў беларускіх вёсках і мястэчках. Лейтматывам выдання сталі партрэты на фоне даматканых арнаментальных дываноў і посцілак, якімі былі задрапіраваны сцены для фотаздымкі — гэткая адаптацыя культуры салонных партрэтаў да вясковай сярэдзіны мінулага стагоддзя. Намінальна ўсё так і ёсць. Як у сапраўды вартасных кнігах, у ёй больш, чым ёсць на старонках.

Сярод іншага гэтае выданне пра стыль лофт, ірваныя джынсы і голыя лыткі з лакіраванымі штыблетамі. Пра відавочнасць дысанансу культурных маркераў па розныя бакі кадра. Той выпадак, калі праяўленне цікавасці да нейкай канкрэтнай тэмы ў роўнай ступені паведамляе як пра аб'ект, так і пра суб'ект гэтага інтарэсу. Пра тое, чаму і як менавіта такі тып партрэта, яго гісторыя і кантэкст сталі запатрабаваныя там, дзе няма відавочных судатыкненняў.

Тут цікавая не этнаграфія, але сам інтарэс да яе. С'юзен Зонтаг у адным эсэ з цыкла «Пра фатаграфію» пісала ў 1977-м: «Пад сённяшнім захапленнем дагератыпамі, стэрэаскапічнымі паштоўкамі, фатаграфічнымі візітнымі карткамі, сямейнымі здымкамі, творамі забытых правінцыйных і камерцыйных фатографаў канца XIX — пачатку XX стагоддзя крыецца настальгія па нейкаму цнатліваму мінуламу фатаграфіі». Аналагічная настальгія, здаецца, дабралася і да нашых краёў.

Праект «VEHA» быў упершыню прадстаўлены на міжнародным фестывалі «Месяц фатаграфіі ў Мінску — 2017», атрымаў другое месца ў намінацыі Бюро МФМ «Выстава/праект года» 2018 з фармулёўкай «За ўнікальнасць падачы гісторыі асобных сем'яў, узнаўленне сямейных архіваў». Восенню 2018-га на МФМ адбыўся «Дзявочы вечар», паралельны выставачны праект ад «VEHA», — пра абрады, сімвалы і традыцыі, шлюбныя вянкі, увогуле пра тое, чаго быццам бы няма і, здавалася б, больш не будзе.

Сапраўдная этналогія — гэта кожны раз іншае разуменне новых формаў, новых цыклаў. Канстатацыя і асэнсаванне бясконцасці пераменаў. У тым, як яны адбываюцца, ёсць твар і культура народа — тое самае пастаяннае, што захоўваецца насуперак пераменлівай модзе, рэаліям часу.

Мы глядзім у незнаёмыя твары людзей з мінулага стагоддзя. Звычайна сур'ёзныя, засяроджаныя, яны пазіраюць на нас і не вельмі і шмат хочуць паказаць. Пазіруюць паважна, з годнасцю, у лепшых уборах з тых, што маюць, прыкрыўшы невыразную сцяну даматканым дыванам. Усе адрозненні нашых рэалій і спосабаў самапрэзентацыі, месца жыхарства, роду занятку і іншага — відавочна другасныя. Нават прамое сваяцтва тут неабавязковае. Усе гэтыя старыя фатаграфіі настройваюць — хоць бы інтуітыўна, неўсвядомлена — на выяўленне агульнага насуперак знешняй рознасці.

Чалавек, які жыў у пасляваеннай галечы, не знайшоў бы нічога прывабнага ў голых сценах вясковай хаты або сучаснага гарадскога лофту, як і ў актуальных цяпер трэндах адзення. Заношаны цвідавы пінжак — атрыбут спадчыннага дастатку для оксфардскага прафесара. Для селяніна старое — прыкмета беднасці. Людзі імкнуліся на фатаграфіі выглядаць лепш, заможней. Само па сабе такое стаpaнне з часам стала плебейскім таўром. Голыя сцены, запушчаны сад, нязмушаная пастава і расцягнуты швэдар сёння паведамляюць менавіта пра тое, што паўстагоддзя таму спрабавалі паведаміць чапурыстай паставай, дыванам на сцяне і новым касцюмам. Новы трэнд вяртае добрае імя людзей, якія перажылі нягоды і захавалі твар, што далі дарогу ў жыццё наступным пакаленням.

Тыя старыя здымкі не больш адкрытыя, чым наш Instagram. Культура публікацыі ў Інтэрнэце мяркуе, што фота ўбачыць хто-небудзь, знаёмы паверхоўна, на адлегласці. Уяўны адрасат вядомы толькі тым, што сам пра сябе публікуе. Лепшае адзенне, партрэты на фоне значных месцаў і падзей, падабраны ракурс і постапрацоўка. Усё, што хавае або ўпрыгожвае штодзённасць. Фатаграфія як рытуал, які маскіруе няўпэўненасць. Ад стогадовых студыйных партрэтаў, дзе пазіруюць на намаляваных фонах. Кампенсатарскія выявы перш за ўсё для сябе. Такія партрэты — носьбіты статусу, загаворы дабрабыту. Хай калі-небудзь хтосьці ўбачыць, што ўсё добра.

Дзесьці тут узнікае ідэя аб тым, што чыясьці мара нарэшце спраўдзілася. Не так, як гэта маглі б тады ўяўляць, але па факце. Свядома ці не, гэты эфект прыцягвае, гіпнатызуе і вяртае нам веру ў сацыяльны прагрэс. Мы ўвасабленне нечай мары. Мы добрыя ўнукі. Вывелі ў свет, змясцілі ў прастору актуальнай культуры. Яны так стараліся і заслужылі.


2.



3.



5.



4.

Але як іх прадставіць? Чалавек жыве да таго часу, пакуль гучыць яго імя — так лічылі старажытныя егіпцяне. Захаванасць імя і асобы неабходныя для вечнасці. Большасць фатаграфій, якія ўвайшлі ў калекцыю «VEHA» з музеяў, ад калекцыянераў і нават спадчыннікаў, ананімныя. Тыя, хто пазіраваў фатографу, заказваў здымкі, размяшчаў у інтэр'еры, у альбоме, не паруппіліся іх падпісаць і датаваць. Пры пераездах, продажы дамоў старыя карткі пакідалі разам з непатрэбнай мэбляй, зношанымі рэчамі. Яны былі патрэбныя, пакуль вядомыя. У адрозненне ад фаюмскага партрэта, пасмяротных масак патрыцыяў, выяў старой арыстакратыі ў радавых маёнтках, функцыя сямейных здымкаў была абмежаваная камунікацыяй паміж жывымі ў прыватным коле. У гэтым іх утылітарнасць. Са стратай функцыі адпадае неабходнасць у захаванні носьбіта. У XX стагоддзі праз фатаграфію партрэт прыходзіць у асяроддзе, якое не валодае культурай працяглага захавання памяці, складання генеалогіі і сямейных архіваў. Захаванне інфармацыі пра чалавека, калі ён не быў уладальнікам спадчыннай уласнасці і прывілеяў, доўгі час было адчужана ад сямейнай традыцыі, пераважна вуснай. Войны, масавыя міграцыі, сацыяльна-эканамічныя, палітычныя трансфармацыі зрабілі для большасці недаступнай дакладную памяць пра продкаў. З'яўленне ў калекцыях і музеях, у мастацкіх і сацыякультурных праектах вялікай колькасці ананімных партрэтаў, адносна сучасных, стала кульмінацыяй гэтай абагуленай, ананімнай і калектыўнай культуры памяці некалькіх пакаленняў. Чыясьці бабуля і ўявіць не магла, што яе фатаграфія стане калі-небудзь матэрыялам для арт-праекта.

Урбанізацыя, атамізацыя, дзігіталізацыя, дэмакратыя, грамадзянская супольнасць, эмансіпацыя, асабістыя брэнды — усё гэта запатрабавала культуру памяці накшталт той, што была амаль выключным атрыбутам саслоўнай арыстакратыі. Наша асабістая самадастатковасць не патрабуе наяўнасці знакамітых асоб у родзе, але робіць важнымі веды пра продкаў. Так што падпісвайце фатаграфіі, заводзьце альбомы, складайце архівы, вядзіце дзённік, друкуйце лічбу, алічбоўвайце паперу і стужку. Гэта новая вяха.

1. Вёска Пугачы, Валожынскі р-н, Мінская вобласць. 1950—1952 гг.

2. Вёска Крывічы, Глыбоцкі р-н, Віцебская вобл. Сям'я Горавых са сватамі. 1954—1955 гг.

3. Слуцкі р-н, Мінская вобл. Каля 1950 года.

4. Вёска Падомхі, Докшыцкі р-н, Віцебская вобл.

З архіва Зміттрака Буглака.

5. Аўтар фатаграфіі — Сава Сіўко.

Музей МО ў Вільні ў пяці паштоўках



1.

Любоў Гаўрылюк

ЛЮТЫ, УЖО ЗАБЫТАЯ ЕЛКА І НЯМА ГЛІНТВЕЙНУ ЛЯ РАТУШЫ. МОКРЫ СНЕГ, ПРАЗРЫСТЫ ГОРАД. АЛЕ ГЭТА Ж ВІЛЬНЯ. ТАМУ ГЛЯДЖУ МУЗЕЙ СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА МО, ГІСТАРЫЧНЫЯ АДБІТКІ ЁЗЭФА ЧАХОВІЧА, У САС — ВІДЭА-АРТ, НЕЧАКАНУЮ ПЕРФАРМАТЫЎНУЮ ФАТАГРАФІЮ ГІНТАЎТАСА ТРЫМАКАСА Ў ГАЛЕРЭІ САЮЗА ФАТОГРАФАЎ. І ЎСЁ ГЭТА Ў БАРОЧНАЙ УПАКОЎЦЫ З ДАЎНІНЫ, ЯКАЯ ГОД АД ГОДА СТАНОВІЦЦА ЎСЁ БОЛЬШ ПРЫБРАНАЙ І АКУРАТНАЙ. ДРАЎЛЯНЫЯ РАЗЬБЯНЫЯ ДЗВЕРЫ, НЕЗЛІЧОНЫЯ СТЫЛЁВЫЯ ВІТРЫНЫ, СПАКУСЛІВЫЯ ДВАРЫ, КУДЫ НЕ ДАБРАЛІСЯ РАМОНТЫ І ДЗЕ ПРЫВОЛЛЕ ДЛЯ ГРАФІЦІ.

Паштоўка 1. Лібескінд ужо побач

Архітэктурны праект МО выкананы ў бюро Studio Daniel Libeskind у супрацы з літоўскімі калегамі Do Architects. І гэта ўжо сама па сабе выдатная навіна. Даніэль Лібескінд — адзін з топ-10 архітэктараў свету, аўтар мемарыяльнага парка Вежаў Блізнят Сусветнага гандлёвага цэнтра ў Нью-Ёрку, Яўрэйскага музея ў Берліне, Каралеўскага музея Антарыа ў Таронта, Музея сучаснага мастацтва ў Мілане і трох Танцуючых Вежаў у Сеуле — пабудаваў музей у 600-тысячнай сталіцы Літвы.

Вядомы трэнд некалькіх апошніх дзесяцігоддзяў: гарады, што робяць стаўку на развіццё, незалежна ад усіх іншых абставінаў, будуюць новы, па-добраму пафасны музей сучаснага мастацтва ў самым цэнтры і з самым знакамітым архітэктарам, якога толькі можна прыцягнуць. Яго імя працуе задоўга да з'яўлення МСМ, але на 200% рэклама ўключаецца, калі Заха Хадзід, Норман Фостэр, Фрэнк Гэры, Оскар Німеер, Рэнца Піяна, Сант'яга Калатрава, Рон Арад пакідаюць у горадзе свае тварэнні.

Пра гэтую тэндэнцыю пісаў Барыс Гройс, яна вядавочная не толькі для правінцыі, але і для першых сталіц свету. Ды вось хоць бы эфект Більбаа: на поўначы Іспаніі, у Краіне Баскаў фронтмэнам пераўтварэнняў стаў Музей Гугенхайма (1997), пабудаваны па праекце Фрэнка Гэры. Адзначым, што метро, для «падтрымкі» эфекту, тут сканструяваў Норман Фостэр, і вядзе адна з яго ліній наўпрост на бераг акіяна. Але стымуляваў перамены менавіта музей, і горад змяніўся. Больш за тое, наведваюць яго ў тры разы больш людзей, чым прагназавалася першапачаткова.

Той факт, што Літва, па прыватнай ініцыятыве Дангуоле і Віктараса Буткусаў, сабрала сучасную музейную калекцыю і рэалізавала праект Даніэля Лібескінда, сведчыць пра сацыякультурную павестку больш, чым любая статыстыка.

А музейная статыстыка наступная:

Калекцыя — каля 5000 работ літоўскіх мастакоў XX — пачатку XXI стагоддзя.

Плошча выставачных залаў — 1300 кв. м.

Агульная плошча — больш за 3100 кв. м.

Кошт пытання: каля 3 млн еўра — зямельны ўчастак, 7 млн еўра — будаўніцтва МО.

Паштоўка 2. На прасвет

Музей МО ідэальна ўпісаны ў гарадскі ландшафт. Прытым што гэта заўсёды спрэчная пазіцыя для такога роду праектаў. Праблемная і пратэстная. Для будаўніцтва было выбрана месца, з савецкіх часоў занятае кінатэатрам «Lietuva» (1965): знос будынка, хоць і закінутага, вядома, суправаджаўся незадаволенасцю настальгічна настроеных гараджан. Магчыма, нехта памятаў, што тут працаваў офіс кінафестывалю «Kino pavasaris» («Вясна кіно»). Але будынак усё ж быў знесены, МО пабудаваны, і канструкцыя яго такая, што праз усе шкляныя паверхні сцен бачныя суседнія вуліцы, верхняя пляцоўка, унутраны двор, дзе плануецца выстаўляць скульптуры і аб'екты. Жывапіс на трэцім паверсе, фатаграфічны (пакуль яшчэ) другі паверх — ва ўсіх ракурсах можна бачыць і стары горад, і мінакоў, і транспарт. Нават кавярня і кнігарня размешчаны так, каб публіка не праходзіла ў глыбіню памяшканняў. Адчуванне, што музей злучаны з самім жыццём горада, — адно з самых моцных.

Не меншая ўдача музея — талент Лібескінда ў дэканструкцыі. Майстар формы і геаметрыі, а да слова, філосаф і прафесійны музыкант, нават на невялікай, у параўнанні са сваімі трыумфальнымі аб'ектамі, плошчы пацвердзіў словы крытыкаў, што без Лібескінда нельга казаць пра дэканструктывізм у архітэктуры. Будынак насычаны скошанымі паверхнямі, дыяганальнымі бэлькамі, зігзагамі і кантрастамі. Усё, што можна было скрывіць і разрэзаць, было скрыўлена і разрэзана. Спачатку здаецца, што адчуванне дыскамфорту адпавядае постсавецкай канцэпцыі музея, але неўзабаве становіцца зразумелым: сучаснае мастацтва дыскамфортнае ў прынцыпе, то-бок безадносна да нядаўняй гісторыі. Таму дэканструкцыя як метад застанецца рашэннем


2.

па-за ўтылітарным уяўленні аб часе і чымі-небудзь перавагамі. А прынцып «на прасвет» азначае, што прызначэнне мастацтва і музея — пераасэнсаванне.


3.

Паштоўка 3. Ад вопыту 1960-х да сённяшняга выбару

Прагляд экспазіцыі рэкамендуецца пачынаць з трэцяга паверха, з праекта, на маю думку, праграмнага. «Усё мастацтва — пра нас» («All Art Is About Us», куратарка Рамінта Юрэнайтэ) — гэта жывапіс другой паловы XX стагоддзя, перыяду, на якім сканцэнтраваліся Буткусы. Дарэчы, ужо ў 2011 годзе іх калекцыя была прызнаная нацыянальным здабыткам.

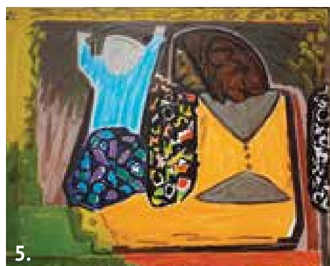
У асноўным гэта досыць экспрэсіўныя абстрактныя работы, у якіх куратарка счытвае пасляваенныя траўмы, адгалоскі адлігі, брэжнеўскай стагнацыі, перабудовы і сённяшніх дзён. І вядома, персанальны вопыт — асабіста я б абрала Мікалаюса Салкаўскаса і Андрыюса Закараўскаса. Але сам Буткус кажа пра ўніверсальнасць калекцыі: на яго думку, многія творы сугучныя сучасным перажываванням гледача, хоць хтосьці не пагодзіцца з прадстаўленымі інтэрпрэтацыямі мінулых гадоў. Мары і абсурд, руціна ці паэзія — у любым выпадку, «казаць пра час — значыць, выклікаць рэха. Яно ёсць у вопыце кожнага, гэта судотык з гісторыяй». Паводле майго ўражання, «рэха» спрыяе адчуванню трывогі, вялікая зала як быццам генеруе напружанне. У гэтым сэнсе куратарка цалкам сфармавала «інтэрпрэтацыі» драматызму савецкага перыяду гісторыі Літвы.

...Колькі слоў пра архіў, пра тую частку фонду, якая яшчэ чакае сваіх гледачоў. Архіў, у рамках маёй самастойнай канцэпцыі «на прасвет», знаходзіцца за шклянымі дзвярыма і таксама адкрыты для поглядаў. Па сутнасці такая ж прастора для мастацтва, як і выставачная зала, толькі замест подпісаў і куратарскіх тэкстаў — стойкі абсталявання.


4.

Паштоўка 4. Фатаграфія штодзённасці на дзвюх мовах

Уадрозненне ад вялікай залы МО, у малой пануе эфект пазнавання, які здараецца ў мелодыях і кінафільмах. «Плынь паўсядзённага жыцця» («The passage of daily life») сустракае нас добра знаёмымі імёнамі: Антанас Суткус, Аляксандрас Мацыяўскас, Альгімантас Кунчус. Вуліцы Вільні, Каўнаса і Палангі, ветэрынарная клініка, прыватныя інтэр'еры, вясковае жыццё, літоўцы 1970-х. Куратарка Рамінта Юрэнайтэ адной ідэяй аб'ядноўвае фатаграфічную частку з экспазіцыяй жывапісу. Пры гэтым яна вылучае і канцэптуальны для фатаграфіі складнік: мы бачым не толькі феномен літоўскай школы, па-свойму рамантычнай у дакументацыі часу, але і фатографаў, якія лічылі важным ісці іншым шляхам. І ў гэтым, мабыць, асноўная інтрыга для беларускага гледача. «Іншым шляхам» пайшлі Гінтаўтас Трымакас, Альфонсас Будвіціс, Альгірдас Сескус, іх мы ведаем значна менш. Гэта асобны наратыў выставы, і становіцца ясна, чаму менавіта. Трымакас захапляецца формай, тэкстурай, пазбаўляючы аб'екты іх асяроддзя, павялічвае іх настолькі, ажно ўжо не зразумела, што перад намі. Дакументацыя ператвараецца ў знак, сімвал чагосьці адстароненага. Рэмігіюс Пачэса — майстар графікі і кампазіцыі, эфект ценяў напаўняе іроніяй. Нязначныя дэталі як быццам выпрабоўваюць медыум на трываласць: фіксацыя дзеля фіксацыі ператварае адбіткі ў шэраг меланхалічных вобразаў, у якіх можна ўбачыць літаральна ўсё. Гэта ўсё тая ж «Плынь паўсядзённага жыцця», але, безумоўна, іншая мова, а за ёй — адарванасць ад сацыяльных чыннікаў, ад любога актывізму.


5.

Раздзелы выставы так умела супрацьпастаўленыя, што кантэкст літоўскай фатаграфіі апошніх дзесяцігоддзяў набывае патрэбны аб'ём. Адзначу: хоць другі напрамак беларусам знаёмы менш, гэтыя аўтары таксама сталі класікамі — сказаць, што яны засталіся ў андэграўндзе, ніяк нельга. Фатаграфічная прэзентацыя МО ў гэтай частцы стала двойчы пазнавальнай, і ёсць упэўненасць: фатаграфія і ў далейшым будзе ў фокусе ўвагі куратараў. А наведвальнікаў у гэтай зале ўжо цяпер больш, чым у іншых.


6.

Паштоўка 5. Віла «Літва»: дакумент, вобраз, метафара

Магчыма, самая цікавая і ў куратарскім дачыненні разгорнутая інсталяцыя — «Віла «Літва»» (аўтары Nomeda & Gediminas Urbonas). У 2007 годзе яе прадстаўлялі на 52-м арт-біенале ў Венецыі з тэмай «Думай пачуццямі, адчувай розумам» (куратар Роберт Стор), і літоўскі павільён атрымаў тады «Ганаровае згадванне».


7.

Бацька і сын П'ячэнціні (Пій і Марчэла) будуюць гэтую вілу — і гэта рэальны будынак, а не фігура прамовы, — у 1912 годзе. У 1933-м вілу арандуе літоўскі пасол Вальдэмарас Чарнекіс для размяшчэння пасольства, і тады яна атрымлівае сваю паэтычную назву. Затым (1937) Літва купляе вілу за 3 млн лір з іпатэчнымі плацяжамі да 1952 года, ну а далей, у жніўні 1940-га, пачынаюцца сусветныя катаклізмы: уваходжанне краіны ў СССР, падзеі Другой сусветнай вайны, кампенсацыі і г.д. Для Літвы віла была страчаная.

Праект, прадстаўлены ў МО, змяшчае два відэафільмы. Першы — з 1930-х, з амаль сямейнай хронікай пасла Стасіса Лазарайціса, ціхамірным яшчэ жыццём і працай дыпламатаў у Італіі. Яшчэ адно відэа — з нашага часу, калі на арт-біенале ў Венецыі з макета вілы выпускалі ў неба галубоў у знак надзеі на прымірэнне. Літва заўсёды змагалася за вяртанне вілы як аб'екта нерухомасці, і мастацкі жэст павінен быў азначаць добрую волю і гатоўнасць доўжыць працяглы дыялог. Плюс падрабязная інфаграфіка і адаптаваная рэпліка вілы таксама размешчаны ў экспазіцыі.

Такі быў дэбютны выхад у свет новага музея МО ў Вільні. Ужо ў сакавіку за першым сэтам, калі можна выкарыстаць тут спартыўную лексіку, рушыць услед другі. Балазе калекцыя ў Буткусаў вялікая. Чакаюцца скульптурныя аб'екты на адкрытай пляцоўцы музея. А беларусаў дакладна можна павіншаваць з культурнай падзеяй у такой блізкай краіне-суседцы.


8.

1. Nomeda & Gediminas Urbonas. Віла «Літва». Інсталяцыя.
2. Бібліятэка.
3. Архіў.
4,7. Фрагменты інтэр'ера.
5. Мікалаюс Салкаўскас. Маці і дзіця. Алей. 1998.
6. Фатаграфічная экспазіцыя.
8. Андрыюс Закараўскас. Закругленыя штрыхі. Алей. 2009.

Цяжкія, блізкія, нашыя

«РОДНЫ СКЛОН» У ЦЭНТРЫ СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ

Алена Сямёнава

Выстава «Родны склон» пад куратарствам Дзіны Даніловіч і Алены Пратасевіч уключала 14 праектаў, аб'яднаных даследаваннем тэмы сям'і і роднасных стасункаў.

Інтарэс куратарак амаль навуковы — яны прапануюць аўтарскае назіранне за сям'ёй як сістэмай, змешчанай у часавую сістэму каардынат. Выстава — гэта практычны занятак па пошуку адказаў на пытанні: што адбываецца з сістэмай сям'і, калі адзін з важных элементаў сыходзіць або з'яўляецца новы; як гэта трансфармуе сістэму — неадкладна і з цягам часу; якія этапы праходзіць сістэма на працягу жыццёвага цыклу ад моманту яе зараджэння да распаду; як элементы сістэмы ўзаемадзейнічаюць паміж сабой і ўплываюць адзін на аднаго.

Выставу адкрываюць тры праекты-дзённікі. Аўтар «Ціхіх дзён» — украінскі фатограф Юрый Салабай. Выбраўшы для праекта мову, блізкую да класічнай статычнай чорна-белай фатаграфіі, аўтар стварае вобраз часу чакання дзіцяці і першых дзён пасля яго нараджэння. Работы, якія ўвайшлі ў праект, з'яўляюцца старонкамі выдадзенага ў нядаўнім мінулым зіна.

Своеасаблівым адлюстраваннем працы Юрыя Салабая ў выставачнай прасторы стаў фотапраект Вольгі Савіч «Frautest». Яго назва капіруе брэнд экспрэс-тэста для вызначэння цяжарнасці і пры гэтым з'яўляецца трыб'ютам традыцыйнай ролі жанчыны ў грамадстве, жанчыны-маці. Frautest — гэта тэст на адпаведнасць, праверка жанчыны на «сапраўднасць». Тытульным аркушам становіцца выява экспрэс-тэстаў са станоўчым вынікам. Усё больш выразна праяўляецца другая палоска і стварае адчуванне нарастальнага напружання, якое дасягне свайго драматычнага максімуму ў аўтапартрэтах апошніх дзён перад родамі і вырашыцца палёгкай, фіксуючы першыя дні з нованароджаным.



2.



1.



3.

Трэці праект-дзённік аўтарства мінскага фатографа Максіма Шведа — гэта фотаархіў, які фіксуе штодзённае жыццё сям'і на працягу многіх гадоў. Знаходзіцца ён у прасторы паміж мужчынскім і жаночым рэтраспектыўнымі поглядамі на чаканне дзіцяці — і ў апазіцыі да абодвух праектаў. Па форме гэта хутчэй вернакулярны фотаздымак з характэрнымі наіўнасцю і прамой дакументацыяй рэчаіснасці, у адрозненне ад чорна-белай арт-фатаграфіі, накіраванай на ўзаемадзеянне з эмацыйнай сферай. Фактычна гэта фотасправаздача аб жыцці сям'і, без факусіроўкі на нейкіх «спецыяльных momантах».

Тым не менш «Другая палова» — гэта праект-перакрут, які адным жэстам змяняе наша ўспрыманне ўбачанага і стаўленне да яго. Побач з аўтарскім тэкстам мы бачым адрэзаную частку фатаграфіі, на якой увасоблены толькі аўтар. Яго жонка і дачка засталіся на другой частцы, не бачнай гледачу. Гэта сімвал разрыву сувязі і аснова для галоўнага пытання: ці можна памяняць памяць, адмовіцца ад яе або адрэзаць непатрэбнае? Гэтае веданне змяняе наша ўспрыманне. Зноў вяртаючыся да архіва, мы больш не можам заставацца не

далучанымі. Мы не проста разумеем, што гэтага жыцця больш няма, мы адчуваем, што сама памяць аб ім знаходзіцца пад пагрозай знікнення.

Яшчэ тры праекты выставы даследуюць адносіны паміж рознымі пакаленнямі адной сям'і. Усе яны пра тую ўнікальную сувязь, якая можа ўсталявацца паміж дзіцем і яго бабуляй.

У праекце «Leftover» Аксана Веніямінава раскрывае свет памяці праз прадметы, што засталіся пасля смерці бабулі. Нацюрморты напоўнены святлом і пустэчай; аўтарцы ўдалося дзіўным чынам перадаць адчуванне адсутнасці чалавека ў звыклай для яго абстаноўцы. Больш за тое, праект нельга назваць асабістым: усе прадметы пазнаюцца, іх універсальныя вобразы звяртаюцца да памяці некалькіх пакаленняў.


4.

Трохі містычны мультымедыйны праект Васілісы Палянінай «Ларыса» распавядае пра новы этап стасункаў з бабуляй, што ўсталяваліся пасля яе смерці каля года таму. Відэаінсталяцыі і цэнтральная буйнафарматная выява працуюць на дэманстрацыю працэсу пératварэння рэальнага чалавека ў вобраз, які пасля змяняецца і ўсё менш яго нагадвае. Адмаўляючы разрыў пакаленняў, аўтарка паказвае трывалую нітку, што і цяпер звязвае яе з бабуляй. Метафарычная нітка ў праекце прысутнічае прадметна — на ёй вісіць бабулін пярсцёнак, увесь спярэшчаны рознымі меткамі, пакінутымі жыццём. Пярсцёнак — яшчэ адзін знак, абярэг, праз які аўтарка нібы глядзіць на сябе бабуліным позіркам.

Трэці праект, прысвечаны гэтай тэматыцы, — «Грамадства Шчаслівай Смерці» Андрэя Анро — ужо ў першых радках тэксту задае тон выказванню і змацоўвае ўсе прадстаўленыя аб'екты адзіным клеем: цуд, смерць, жаль, боль. Праект эмацыйна амбівалентны: іронія аўтара ў дачыненні да бабулі — яшчэ жывой, але якая чатыры гады пасля смерці мужа знаходзіцца ў бесперапынным чаканні смерці, — пры бліжэйшым разглядзе аказваецца болем заўчаснай страты. Глядач назірае парадокс: фізічнай смерці яшчэ няма, а адчуванне страты ёсць.

У аснове праекта вядомай чэшскай фатографкі Дзіты Пепе «Аўтапартрэт з мужчынамі» ляжыць магчымы, але неіснуючы сцэнар: «Што, калі...». На працягу больш чым 15 гадоў аўтарка даследуе, як ідэнтычнасць чалавека можа змяняцца пад уздзеяннем людзей, адносін і абставін. Праект складаецца з мноства аўтапартрэтаў мастачкі. Яна адлюстроўвае сябе ў якасці жонкі або партнёркі рэальных мужчын з розных слаёў грамадства. Дзіта пераймае эстэтыку жыцця мужчыны, спрабуючы ўявіць, як магло б выглядаць іх сумеснае жыццё. Фактычна яе праект — гэта тыпалогія чэшскай сям'і, кожная фатаграфія праўдзівая: рэальныя мужчыны, рэальныя рэчы, адзіны гульнявы элемент у іх — сама аўтарка.

Яшчэ адзін еўрапейскі праект на выставе прадставіла Таня Зомер з Іспаніі. Гэта больш за дзевяцьсот здымкаў, зробленых на працягу чатырох гадоў і выбудаваных у слайд-шоу ў храналагічным парадку. У фокусе ўвагі аўтаркі — яна сама і яе муж, пара, якая прыняла рашэнне нарадзіць дзіця з дапамогай сурагатнай маці. Гэта аб'ёмны дзённік назірання за прыродай сям'і, рэгулярны і хваравіта сумленны.

Паслядоўная структура праекта стварае наратыў, з дапамогай якога аўтарка гутарыць з гледачом. Аднак мова апавядання не абмяжоўваецца логікай пабудовы секвенцый, у мастачкі шырокі арсенал: мы бачым, як змяняецца свет у кадры з охрыстай палітры галандскага жывапісу на ясны і чысты, калі ў сям'і з'яўляецца дзіця; надпісы на вопратцы герояў абвастраюць тое, што адбываецца ў кадры; знарочыстая інтымнасць дзённікавай формы ўзмацняецца кінематаграфічнасцю гісторыі. Аўтарка жанглюе катэгорыямі «блізка-далёка»: падпускаючы гледача на максімальна кароткую дыстанцыю, адначасова з гэтым дэманструе адчужанасць, недасягальнасць свайго ўнутранага стану; яго змены можна зафіксаваць толькі з дапамогай фармальных прыкмет.

Архіўны праект «Please return», прадстаўлены Анастасіяй Маркелавай з Масквы, — гэта гімн выпадковасці і натхненню фатографа. Падчас сямейнага падарожжа па Шры-Ланцы ў адной з антыкварных крам аўтарка ўбачыла невядомы фотаархіў, мастацкая каштоўнасць якога не выклікала сумневаў. На адной з фотакартак было напісана «Please return» (просьба вярнуць), што было зразумета і прынята аўтаркай як заклік да дзеяння, містычная просьба зніклай сям'і аб захаванні памяці.

Анастасія Маркелава вярнула да жыцця памяць пра сям'ю Растаў, апошняя прадстаўніца якой пайшла з жыцця амаль дзесяцігоддзе таму. Праз стагоддзе фатаграфіі бацькі сямейства, Джуліяна Раста, мастака, фатографа і філантропа, увайшлі ў арт-праект і склалі фотакнігу. Жыццё незнаёмай сям'і стала вельмі асабістым перажываннем аўтаркі і, па яе словах, дапамагло ўсвядоміць сувязі, якія яе лучаць з членамі ўласнай сям'і.

Выстава арганізаваная пры падтрымцы Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, амбасады Чэшскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь і Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў.

1. Вольга Савіч. «Frautest». 2018.
2. Анастасія Маркелава. Please return. 2013–2019.
3. Васіліса Паляніна. Ларыса. 2018–2019.
4. Аляксандра Салдатава. The Great Dog. 2017–2019.

War за графікаў

ВЫСТАВА КНІЖНАЙ ГРАФІКІ Ў ПАЛАЦЫ МАСТАЦТВА

Алеся Белявец

ВЫСТАВА КНІЖНАЙ ГРАФІКІ АДБЫВАЛАСЯ Ў РАМКАХ XXVI МІНСКАЙ КНІЖНАЙ ВЫСТАВЫ-КІРМАШУ. АПОШНЯЯ ПАДЗЕЯ СЁЛЕТА КАРЫСТАЛАСЯ НАДЗВЫЧАЙНАЙ ПАПУЛЯРНАСЦЮ, ПАРАДАВАЛА КОЛЬКАСЦЮ ПАДЗЕЙ — ПРЭЗЕНТАЦЫЯМІ КНІГ АЎТАРАЎ ЯК З БЕЛАРУСІ, ТАК І З ІНШЫХ КРАІН, УЗНАГАРОДЖАННЯМІ ПЕРАМОЖЦАЎ НАЦЫЯНАЛЬНАГА КОНКУРСУ «МАСТАЦТВА КНІГІ», СІМПОЗІУМАМ ЛІТАРАТАРАЎ «ПІСЬМЕННІК І ЧАС». ВЫСТАВА КНІЖНЫХ ГРАФІКАЎ, ШТО ПРАХОДЗІЛА АДНАЧАСОВА Ў МІНСКІМ ПАЛАЦЫ МАСТАЦТВА, ЗАСТАЛАСЯ БЕЗ АЖЫЯТАЖУ, ХОЦЬ ПАКАЗАЦЬ ТВОРЦАМ БЫЛО ШТО: УЗРОВЕНЬ ШКОЛЫ ТРЫМАЕЦЦА ЎСТОЙЛІВА МОЦНЫМ. ЧАМУ ТАКАЯ КОЛЬКАСЦЬ МАЛАВАРТАСНЫХ КНІГ НА ПАЛІЦАХ БЕЛАРУСКІХ КРАМ ПРЫ ДАВОЛІ СУР'ЁЗНЫМ ЛІКУ ІЛЮСТРАТАРАЎ? ДЗЕ МОЖНА ПАБАЧЫЦЬ БЛІСКУЧЫЯ ПРАЦЫ НАШЫХ АЎТАРАЎ? МАГЧЫМА, АЙЧЫННАЯ КНІЖНАЯ ІЛЮСТРАЦЫЯ ПАТРАБУЕ ПАДТРЫМКІ? ПРА ГЭТА ДЫ ІНШАЕ Я ПАГУТАРЫЛА З УДЗЕЛЬНІКАМІ ВЫСТАВЫ І ВЫКЛАДЧЫКАМІ КАФЕДРЫ ГРАФІКІ БЕЛАРУСКАЙ АКАДЭМІІ МАСТАЦТВАЎ ПАЎЛАМ ТАТАРНІКАВЫМ І РАМАНАМ СУСТАВЫМ.



1.

Выстава ў Палацы мастацтва атрымалася даволі сціплай, але кніжная выстава-кірмаш паказала высокі попыт на якасную літаратуру. Мне здаецца, з'явілася шмат добрых беларускіх кніг, ёсць адчуванне пэўнага пад'ёму. Як, на вашу думку, змянілася сітуацыя ў апошнія гады на кніжным рынку? Што там увогуле адбываецца з пункту гледжання ілюстратараў, то-бок людзей, цесна звязаных з гэтай вытворчасцю?

Павел Татарнікаў: На нашым кніжным рынку, безумоўна, не бум, хутчэй вяртаецца норма прадстаўлення якаснай беларускай кнігі. Падзелім яе на фікшн і нон-фікшн. А прычына сённяшняй нармалізацыі ў тым, што з'явіліся прыватныя выдавецтвы, якія крыху палепшылі пазіцыі айчыннай кнігавытворчасці ў сітуацыі дамінавання расійскай прадукцыі.

Трэба падзяліць праблему на тры аспекты. Бо што такое кніга? Папершае, гэта індустрыяльны прадукт, то-бок вытворчасць, звязаная з эканомікай і рынкам. Другі аспект — аўтары, мастакі і пісьменнікі. І трэці — распаўсюд, кнігагандаль.

Чаму ў нас такая дарагая вытворчасць кнігі? Даражэйшая, чым ва ўсіх суседзяў — у Еўропе і ў Расіі. Бо мы ўсё імпартуем, усё, акрамя аўтараў. Фарбу, паперу, абсталяванне купляем у Расіі, а яны набываюць у Еўропе. Па розных прычынах я пятнаццаць гадоў з нашымі дзяржаўнымі выдавецтвамі не працаваў, паспрабаваў нядаўна і змушаны быў адмовіцца, забраў праект. У выніку кнігу выдалі ў прыватным выдавецтве, дый урэшце і друкавалі не ў Беларусі. Таму што тут задорага.

«Залатая шарсцінка, срэбраная павуцінка»?

Павел Татарнікаў: Так. Таму лепш тут пагаварыць пра другі і трэці аспекты. Школа паліграфічных дызайнераў у нас вельмі моцная, аўтары — шыкоўныя.

У прыватных выдавецтвах шрыфтавыя кампазіцыі, вокладкі — усё на высокім узроўні.

Дарэчы, Рыта Цімохава, якая заканчвала паліграфічны інстытут у Львове, у адным інтэрв'ю расказвала, што мастак кнігі — гэта асобная, больш цэласная, так бы мовіць, завершаная прафесія, чым кніжны ілюстратар. У нашай Акадэміі такой вузкай спецыялізацыі няма. Але ж у прынцыпе чалавек, які робіць ілюстрацыі, павінен добра ўяўляць канчатковы вобраз кнігі...

Раман Сустаў: Мае бацькі закончылі Маскоўскі паліграфічны інстытут, і я ўсё дзяцінства назіраў, як яны працуюць. Яны былі комплекснымі мастакамі і вельмі дакладна ведалі ўсе тэхналагічныя працэсы. Усё пачыналася з таго, што мама спецыяльнымі лінейкамі па адмысловай праграме вылічвала макеты, да літаркі. І калі ў выніку дзесьці павісаў радок, яна ўсё пералічвала. Для мяне гэта быў жах.

Падчас вучобы яны працавалі на прадпрыемствах, ведалі, як рабіць тэхналагічныя коды, абрэзы старонак. І пры гэтым яны яшчэ былі ілюстратарамі. Таму, калі я вучыўся ў Беларускай акадэміі мастацтваў, гэты досвед стаў вялікай падтрымкай. Мае бацькі расказвалі мне больш, чым выкладчыкі.

Так, мы рыхтуем ілюстратараў, але колькі б мы студэнтам ні тлумачылі пра будову кнігі, пра макет, усё роўна гэтая тэма застаецца да канца нераскрытай. Верагодна, таму, што нашы студэнты маюць недастаткова практыкі.

Павел Татарнікаў: Я б паспрачаўся з гэтым, бо ў нас на кафедры некалі была больш выразная спецыялізацыя. У выніку Акадэмія выпускала вузкаспецыялізаванага мастака кнігі, а літаграфію, гравюру, афорт ён ведаў горш. Таму сёння мы пераарыентаваліся на выпуск больш-менш універсальных мастакоў. А што тычыцца наяўнасці вузкіх ведаў у кніжнага ілюстратара, то ўсе сучасныя выдавецтвы маюць адпаведныя тэхнічныя магчымасці, можна працаваць у кааперацыі з дызайнерам ці, калі ёсць жаданне, самастойна...

У нас адно шэсць гадоў адукацыі, падчас якіх адбываецца пачатковае азнаямленне з усімі тэхнікамі. А колькі эстампных тэхнік? За ўсе шэсць гадоў навучання нашы студэнты робяць толькі тры кнігі — прозы, паэзіі і дзіцячую. Ад пачатку і да канца самі ствараюць макет. Магчыма, гэтага досведу недастаткова, але агульныя веды яны атрымліваюць. Усё астатняе прыйдзе з практыкай.

Раман Сустаў: Ёсць яшчэ недапрацоўка ў тым, што асобным курсам ідзе праца з камп'ютарам (курса з чацвёртага), і асобным — праца над кнігай. І я даўно кажу, што ўсё гэта павінна быць спалучана. Каб студэнт здаваў не проста макет з ілюстрацыямі, а каб яго працу ацэньваў таксама і прафесіянал-дызайнер.

Я паралельна працую з велізарнай фірмай — Wargaming, куды прыходзяць маладыя людзі, якія тэхналагічна вышэй падрыхтаваныя за нашых студэнтаў — разоў у дзесяць. Хоць мастацкі ўзровень нашмат ніжэйшы. Ёсць, праўда,


2.

і пазітыўная тэндэнцыя: на апошнім праглядзе я заўважыў, што ўсе зрабілі ілюстрацыі на камп'ютары.

Павел Татарнікаў: І гэта праблема, бо так працей. Я дзесяць гадоў выкладаю кнігу і магу сказаць, што ў выніку ўсе пачынаюць працаваць з камп'ютарам, але з кожным годам усё менш працуюць рукой.

Раман Сустаў: Гэта здаецца, што на камп'ютары працей зрабіць выяву. Я шмат дапрацоўваю ілюстрацыі на камп'ютары, пры гэтым усё роўна ўсё ты выконваеш рукой. Але пытанне ў тым, што мы будучых мастакоў павінны падрыхтаваць усебакова, каб яны і майстэрства развівалі, і тэхналогіі ведалі...

Павел Татарнікаў: Насамрэч у нас няма праблем у навучанні: мы кожны год выпускаем шыкоўных спецыялістаў, некаторыя з іх — на мяжы з геніяльнасцю. Так, без вялікага досведу працы, што таксама нястрашна. Досвед набіраецца: адна-дзве кніжкі — і ўсё, сфармаваўся цудоўны ілюстратар. Кожны год — пяць-шэсць графікаў. Хоць не ўсе становяцца мастакамі, але цяпер у краіне павінна быць каля двухсот ілюстратараў. І дзе дзвесце дзіцячых кніг у год? У Эстоніі дзесьці на мільён трыста насельніцтва выпускаецца 350 дзіцячых кніг у год. На эстонскай мове. Лічы амаль кожны дзень па кніжцы.

І тут мы вяртаемся да першага аспекту — эканоміка і рынак. Дзе беларускія кніжныя выдавецтвы? А яны не ў стане канкурыраваць з расійскім рынкам, таму што наклад расійскіх кніг — 30 тысяч. Калі выданне выходзіць накладам 1200 ці тым больш 500 асобнікаў, яно не будзе танным. Таму нашы кнігі і «залатыя».

Кніга — гэта тавар паліграфічнай індустрыі. Мы не абаранілі свой рынак, а канкурыраваць з расійскім не можам. І гэта чыстая матэматыка: па колькасці выданняў, па аб'ёме накладаў і, урэшце, па сабекошце мы прайграем адразу. Да таго ж кніга цесна звязаная з мовай. І калі ў нас сфера ўжытку беларускай мовы звужаецца, то гэта, безумоўна, адбіваецца і на пакупніцкай здольнасці насельніцтва. Нікому ў свеце беларуская кніга не патрэбная, толькі мы яе можам абараніць.


4.


3.

Але ў той жа Эстоніі таксама невялікія наклады.

Павел Татарнікаў: У іх няма настолькі адкрытага рынку. Яны чытаюць на сваёй мове. Іншыя кажуць, што вось бы беларускім выдавецтвам прыйсці на расійскі рынак. Па-першае, у Расіі манапалізаваны рынак — ад выдавецтваў да крамаў. Сунуцца туды немагчыма.

Па-другое, якасць. Тэхналагі дзяржаўных выдавецтваў макеты па-ранейшаму вычэрчваюць, сцвярджаючы, што робяць так па ГОСТах. У выніку там, дзе трэба пяць чалавек, працуе пяцьдзясят. Тое і маем на выхадзе.

Раман Сустаў: Сапраўды, кошты ў нас завышаныя. На кніжным кірмашы разгаварыўся з расійскім выдаўцом. Ён быў здзіўлены, што столькі народу прыйшло, што ўсё змяталі са стэндаў. А ўсё таму, што кніжку расійскай вытворчасці там можна было набыць за 20 рублёў, а ў нашых кнігарнях яна каштуе 40-50. Канешне, калі людзі ўбачылі гэтую розніцу, кінуліся скупаць літаратуру.

5.

Павел Татарнікаў: Ва ўсім свеце кніжны рынак расце. Калі рынак расце, павялічваецца канкурэнцыя і паўстае пытанне якасці. Няважна, што ты выдаеш — трэш, папсу ці дзіцячую літаратуру, якасць кнігі заўсёды будзе высокай, бо тэхналагічныя сродкі вытворчасці ўсім даступныя, тэхналагічнае абсталяванне — выдатнае. Адзіны дэфіцыт, які зараз існуе ва ўсім свеце, — аўтараў. А ў нас яны незапатрабаваныя.

Раман Сустаў: Таму мы друкуемся і выдаемся не ў Беларусі. Нядаўна я працаваў з тутэйшым выдавецтвам — перавыданне «Хронік Нарніі», але ўсё роўна яны друкаваліся па-за межамі краіны. Сам я звычайна больш працую з расійскімі выдавецтвамі.

Павел Татарнікаў: Кнігі з маімі ілюстрацыямі «Айчына: ад Рагнеды да Касцюшкі» і «Залатая шарсцінка, срэбраная павуцінка» атрымалі тут прэстыжныя ўзнагароды, але друкаваліся не ў Беларусі. Была спроба выдаць тут, але гэта ў разы даражэй. Паліграфічна-выдавецкая структура ў не вельмі харошым стане.

Усе лепшыя кнігі ў нас рэалізаваліся праз краўдфандынг.

Ёсць і выдатныя дзяржаўныя выданні — Вялікі гістарычны атлас, поўнае факсімільнае выданне Скарыны, яны заслужана ўганараваны, але колькі каштуюць! Кошт надзвычай завышаны! А дзіцячая літаратура? Ва ўсім свеце вельмі прыбыткова выдаваць такія кніжкі. Хочацца спытаць: дзе фонды «Юнацтва», «Полымя», чаму не перавыдаюцца кнігі з ілюстрацыямі Славука, Савіча, Селешчука, Казлова, Паплаўскага, Грака, Шаранговіча — увесь наш залаты фонд? Каму належаць правы? Тагачасная паліграфічная індустрыя і школа графікі — адны з лепшых у Еўропе, і сёння не страцілі гэты ўзровень. А цяпер нявыгадна, задорага выйдзе. Таму шараговы пакупнік будзе набываць больш танную прадукцыю на расійскай мове. Рынак так пабудаваны.


6.

Ёсць прарывы за апошнія гады, але ў прыватным сектары. Ёсць Нацыянальны конкурс «Мастацтва кнігі», дзе існуе намінацыя, што тычыцца ілюстратараў, там разглядаюць гатовы прадукт. У Прэміі Цёткі вызначаюць лепшага аўтара малюнкаў да дзіцячай кнігі. У гэтым годзе на Фестывалі інтэлектуальнай кнігі «Прадмова» рыхтуецца ўпершыню і конкурс, што тычыцца мастацкага афармлення кніг.

У свой час у кантэксце кніжнага кірмашу быў конкурс «Мастак і кніга», ён знік. Праўда, падчас кірмашу правялі выставу кніжнай графікі.

Дзе тая пляцоўка, дзе выдаўцы шукаюць аўтараў і ілюстратараў, мастакоў-выканаўцаў? Такой пляцоўкі ў нас няма.
Раман Сустаў: На жаль, нам вельмі складана ў гэтых умовах матываваць студэнтаў. Калі я вучыўся, на зыходзе развіцця кніжнай індустрыі — 1997—1998 гады, то было так: здаеш ілюстрацыі і дзён праз пяць атрымліваеш грошы. І ў мяне было яснае разуменне таго, кім і дзе я буду працаваць, бо яшчэ да абароны дыплома я праілюстраваў пяць кніг. І ганарары былі высокія. Матываваць мяне не трэба было, бо я і сам разумеў, што гэта будзе мой хлеб. А сёння студэнты зробяць ілюстрацыі падчас вучобы, вось яны ўжо на дыплом выйшлі, а ганарары ім яшчэ не заплацілі. Што рабіць у гэтых умовах? Свет адкрыты, выкладвайце творы ў сеціва.
Павел Татарнікаў: Яны і выкладаюць. Інфармацыйны свет сапраўды адкрыты. Важна для мастака паказваць сябе, удзельнічаць у конкурсах, выставах. У любым фармаце. Іншая справа, што цяпер шмат інфантыльнай моладзі, несамастойнай.
Раман Сустаў: А ёсць і іншыя прыклады. Некаторыя выпускнікі паспяхова працуюць, напрыклад, у часопіснай ілюстрацыі, атрымліваючы замовы на Behance. Некаторыя разумеюць, што варта паехаць на якое-небудзь міжнароднае кніжнае біенале, там пакамунікаваць з выдаўцамі і атрымаць рэальныя заказы. Так, спачатку яны будуць невялікія, аднак потым большыя.
Але ў студэнтаў ёсць выразнае асэнсаванне таго, што яны жывуць тут. Ім важна рэалізоўвацца ў сваёй краіне, у Беларусі.
Павел Татарнікаў: Моладзь тут не працуе, для моладзі, сапраўды, матывацыі няма. А ў старэйшых аўтараў ёсць матывацыя?
Але з адукацыяй у нас усё цудоўна, пастаянна распрацоўваем новыя метадычныя праграмы. Мой дыпломнік вучыцца зараз у польскай магістратуры, і яго тэхнічную падрыхтоўку там цэняць, але ён адстае ў сучасных медыях, у лацінскіх шрыфтах, у плакаце. Затое нашы малююць нашмат лепей, вобразны шэраг багацейшы, нашы аўтары любяць большую інтэлектуальную складанасць.
Кніжная графіка — гэта калектыўная праца, мы іх вучым супрацоўнічаць з аўтарам тэксту. З дызайнерам. Вось у чым праблема: у нас шыкоўныя аўтары і пісьменнікі, але з таго моманту, дзе пачынаецца індустрыя ў гэтым калектыўным прадукце — у кнізе, мы прайграем.
Калі абагульніць: ёсць два выйсці для мастака-ілюстратара: пошук замоў за мяжой і краўдфандынг?


7.

Раман Сустаў: Я часам пішу рэцэнзіі на дыпломы ў мастацкім каледжы і бачу, што вельмі шмат выпускнікоў з'язджаюць вучыцца ў іншыя краіны. Па нашых дыпломніках бачу: там, дзе ёсць праца, туды і ўкладваюцца высілкі. Той жа Wargaming, там нікога не трэба матываваць.
Павел Татарнікаў: Калі ігравая індустрыя будзе пастаянна забіраць да сябе мастакоў — гэта значыць, што звужаецца спецыялізацыя: навошта гравюра, навошта ўвогуле Акадэмія, калі людзей наўпрост са школы можна адабраць і мэтанакіравана рыхтаваць для працы з камп'ютарнымі гульнямі?
Раман Сустаў: Я матывую студэнтаў наступным чынам... Глядзіце, ёсць Польшча, дзе выпускаюць графікаў па дваццаць чалавек з адной установы. Палічыце, колькі іх на ўсю Польшчу — ва ўсіх буйных гарадах. Уявіце нашу Беларусь: на дзевяць з паловай мільёнаў — усяго шэсць чалавек. Вы — спецназ. Вы павінны разумець, што толькі вам у Беларусі даюцца гэтыя веды. Раней нешта было ў Віцебску і Гродна, але так дасканальна прафесіі вучаць толькі вас. Пры гэтым у той жа Польшчы на міжнародных конкурсах нашы студэнты добра выступаюць. Глядзіш адабраныя працы на конкурсы ў Кітай — суцэльна нашы выпускнікі.


8.

У гэтым сэнсе школа са сваёй выкрышталізаванай методыкай працуе, яна развіваецца. У Германіі ці Чэхіі я бачыў шыкоўныя майстэрні па дзесяць чалавек майстроў на кожнага студэнта, у нас, можа, і няма такіх умоў працы, але нашы навучэнцы знаходзяцца на вельмі высокім узроўні. Нядаўна рабілі выставу беларускай друкаванай графікі ў Ірландыі, там яна карысталася вялікім поспехам.
Павел Татарнікаў: Кожны раз Беларусь адкрываюць наноў. Некалі наша краіна ўваходзіла ў сусветную арганізацыю IBBY, аддзяленні яе ёсць па ўсім свеце, аднак мы перасталі плаціць унёскі. Дык атрымалася так, што пяць гадоў за нас плаціла Славакія, каб толькі мы працягвалі ўдзельнічаць. Сёння кожны мастак павінен сам варушыцца, аплачваць свой удзел у розных міжнародных конкурсах, але гэта сапраўды тыя месцы, дзе студэнты могуць сябе паказаць свету. Ⓜ

1, 2. Раман Сустаў. Ілюстрацыі да кнігі Э.Т.А. Гофмана «Эліксіры д'ябла». Папера, туш. 2019.
3, 4. Павел Татарнікаў. Ілюстрацыі да кнігі беларускіх народных казак «Залатая шарсцінка, срэбраная павуцінка». Акварэль. 2019.
5. Анастасія Рыбакова. Макет кнігі «Аёга». Папера, аўтарская тэхніка. 2018.
6. Юрый Хілько. Ілюстрацыя да кнігі «Прымаўкі ды прыказкі — роднай мовы прывязкі». Папера, акрыл. 2017.
7. Рыта Цімохава. Ілюстрацыя да аповесці Наталлі Голубевай «Таямніца возера Ваал». Акварэль. 2012.
8. Паліна Рамашка. Ілюстрацыя да кнігі Яна Баршчэўскага «Шляхціч Завальня». Папера, соус. 2018.

Наступнікі, прыхільнікі і «зязюльчыны дзеці»

Ала Пігальская

Школа Баўхаўз вядомая сваёй радыкальнай адмовай ад пераемнасці і якой бы там ні было сувязі з лакальнымі традыцыямі. Таму яе паслядоўнікі былі вымушаныя альбо прытрымлівацца запаветаў і адмаўляцца ад любой традыцыі, уключаючы Баўхаўз, што азначае ледзь не вяртанне да рамесніцкай культуры, альбо працягваць праграму школы, выводзячы яе за рамкі традыцыі. Чым карацей памяць, тым даўжэй успаміны — гэтае выказванне як мага лепш характарызуе стратэгію вызначэння пераемнасці паслядоўнікаў школы Баўхаўз.

Верагодна таму тыя, каго лагічна было б назваць спадкаемцамі Баўхаўза, сябе такімі не лічылі, бо ў адпаведнасці з прынцыпамі школы адмаўляліся ад пераемнасці. У той жа час прадстаўнікі розных рухаў у мастацтве і кірункаў у дызайне лічаць сябе прадаўжальнікамі гэтых ідэй, хоць бачных падстаў для гэтага не так ужо і шмат.

Першым у шэрагу прадаўжальнікаў ідэй школы Баўхаўз, які адмовіўся ад усякай пераемнасці, можна лічыць Яна Чыхольда. Яго кніга «Асновы тыпаграфікі» («Elementare Typographie»), напісаная ў часы выкладання ў школе, характэрная тым, што аўтар замахваецца на дызайн кнігі, тую сферу, якая ўкаранёна ў традыцыі з XVI стагоддзя, і з тых часоў перажывала павольныя, але неістотныя змены. Гэтая кніга лепшае сведчанне, наколькі рашуча меркавалася рваць з традыцыяй: замест антыкваннага шрыфту для набору тэксту, што скрупулёзна дасканаліўся з XVI стагоддзя, прапануецца выкарыстоўваць гратэскі, якія з'явіліся ўсяго пару дзесяцігоддзяў таму. Чыхольд, следам за астатнімі прадстаўнікамі Баўхаўза, быў у кроку ад таго, каб рэкамендаваць адмовіцца ад вялікіх і малых літар у наборы тэксту. Спыніла толькі тое, што яшчэ не ўдалося распрацаваць тэкставай гарнітуры здавальняючай якасці, хоць эксперыменты ішлі поўным ходам.

Чыхольд жадаў спалучаць гратэскі з асіметрычнай вёрсткай. Замест традыцыйных для кніжнага мастацтва элементаў наборнага дэкору для структуравання зместу кнігі прапаноўваў выкарыстоўваць простыя геаметрычныя формы. У афармленні важна было імкнуцца не да прыгажосці, а да функцыянальнасці.

Эміграцыя ў Швейцарыю ад нацызму храналагічна супадае з разваротам Чыхольда да антыкванных шрыфтоў, ён выдае кнігу аб прынцыпах класічнай вёрсткі і тыпаграфікі «Аблічча кнігі», дзе гаворка ідзе пра антыкву і сіметрычную кампазіцыю развароту. Цалкам адмаўляецца ад эксперыментаў у дызайне кнігі, а ў 1960-х распрацоўвае антыкванны шрыфт Сабон/Sabon.

Магчымасць адарвацца ад традыцыі і наблізіцца да цалкам новых рашэнняў красамоўна сімвалізуе шрыфт Футура/Futura, распрацаваны Полам Рэнерам у 1927 годзе, зорны час яго прыйшоўся на 1969 год, калі амерыканскія астранаўты пакінулі капсулу Apollo 11 на Месяцы з надпісам, выкананым гэтым шрыфтам.


1.



2.

Futura Пола Рэнера ўвянчала пошукі графікі літар на аснове простых геаметрычных формаў са збалансаванымі чорнай і белай прасторай, фігурай і фонам і, у пэўнай ступені, пошук рашэння для ўніверсальнага шрыфту (адмова ад вялікіх і малых на карысць адной графічнай сістэмы; хоць гэтую ідэю давялося адкінуць, але яна невідавочна прысутнічае ў шрыфтавых праектах і трывожыць розум дызайнераў на працягу ўсяго XX стагоддзя). Шрыфт Futura, распрацаваны для металічнага набору, быў удала адаптаваны пад фотанабор і стаў папулярным у эпоху лічбавых тэхналогій, па змоўчанні ўсталёўваецца на АС Windows і MacOs. Адаптыўнасць шрыфту пад усе тэхналогіі рэпрадукавання XX стагоддзя — гэта таксама своеасаблівы космас.

За смеласць задум, якія спалучаюць мастацтва, тэхналогіі і палітычныя амбіцыі, Баўхаўз называлі Апалонам у дэмакратыі (Apollo in the Democracy), што супала з назвай кнігі Вальтэра Гропіуса, выдадзенай на зыходзе 1960-х.

Адпраўка Futura на Месяц акрэсліла яшчэ адзін напрамак асэнсавання і адаптацыі базавых тэзісаў школы Баўхаўз: гарманізацыя адносін чалавека і асяроддзя ў святле дасягненняў навукі і тэхналогій як новае ўвасабленне саюза мастацтваў і тэхналогій у імя функцыяналізму. Ласла Махой-Надзь задаўся пытаннямі пра функцыянальнасць у біялагічным асяроддзі, якая магла стаць крыніцай інавацыйных рашэнняў для асяроддзя, створанага рукамі чалавека. У кнізе «Новае бачанне» («The New Vision») Махой-Надзь апісаў, як найноўшыя адкрыцці ў галіне біялогіі маглі б стаць крыніцай натхнення для дызайнераў, чым на некалькі дзесяцігоддзяў задаў кірунак біянічнага дызайну.

У гэты ж час Макс Біл, выпускнік Баўхаўза, які спрабаваў уявіць, якім мог бы быць Баўхаўз у 1950-я, і Асгер Ёрн, што праходзіў у свой час навучанне ў Парыжы ў Кандзінскага, але ніколі не вучыўся ў самым Баўхаўзе, працягнулі традыцыю супрацьстаяння экспрэсіўнага і рацыянальнага падыходаў да творчасці, распачатую Вальтэрам Гропіусам і Ханесам Мэерам.

Асгер Ёрн працаваў у экспрэсіяніцкай манеры і абапіраўся ў творчасці на ўяўленне і густ. Ён вырашыў заснаваць Міжнародны рух Імажыністаў Баўхаўзу (International Movement for an Imaginist Bauhaus), каб развіваць экспрэсіўны кірунак у мастацтве. Пазней гэты рух далучыўся да Міжнародных Сітуацыяністаў, яны былі непасрэднымі ўдзельнікамі студэнцкіх хваляванняў 1968 года ў Парыжы.

Макс Біл быў прыхільнікам рацыянальнага падыходу да мастацтва (канкрэтнае мастацтва) і развіваў напрамак прамысловага дызайну ў Ульмскай школе, які выліўся ў ідэю «добрага дызайну» («good design»).

Макс Біл — адзін з апошніх творцаў, якому ўдалося ўвасобіць прынцып татальнага дызайну (gesamtkunstwerk) і рэалізаваць праекты ў архітэктуры (самы вядомы — Ульмская школа дызайну), прамысловым дызайне (прадметы мэблі, гадзіннікі), жывапісу, графічным дызайне (плакаты, фірмовы стыль), шрыфтавым дызайне. Шрыфты Біла з'яўляюцца працягам пошукаў універсальнага шрыфту, заснаванага на простых геаметрычных формах.
Канцэпцыя дыхтоўнага дызайну была ўдала працягнута ў працах Дытэра Рамса, які займаўся прамысловым дызайнам для кампаніі Brown. А потым, зусім нечакана, адроджана Джонатанам Івам, віцэ-прэзідэнтам у галіне прамысловага дызайну ў кампаніі Apple.
Рацыянальны падыход да дызайну, апора на простыя геаметрычныя формы, канцэпцыя «дыхтоўнага дызайну» з фокусам на функцыянальнасць атрымалі прызнанне і распаўсюджванне ў кантэксце развіцця трансатлантычных карпарацый пасля Другой сусветнай вайны. Дызайн, не ўкаранёны ў ніводнай з лакальных традыцый, дзе прадаюцца тавары глабальных карпарацый, прыйшоўся вельмі дарэчы. Патрэба ў мілагучнасці і чытальнасці лагатыпа глабальнай карпарацыі ў любым кутку планеты была рэалізаваная з дапамогай візуальнай мовы школы Баўхаўз. У спрыяльнай для аскетычнай візуальнай мовы эканамічнай кан'юнктуры дызайнеры не столькі літаральна ішлі за маніфестамі Баўхаўза, колькі заражаліся яго ідэямі, якія дазвалялі адказваць на запыты карпарацый, пакуль не адбылася лічбавая або трэцяя прамысловая рэвалюцыя.



3.


4.

У архітэктурнай спадчыне Баўхаўза градус супрацьстаянняў павысіўся яшчэ больш, чым у графічным і прамысловым дызайне. Усе падазрэнні ў сацыялістычных поглядах Баўхаўза ўтыкаюцца ў парадокс, што мадэрнісцкі стыль, якому паклаў пачатак Баўхаўз, прыжыўся ў самым дарагім сегменце малакватэрных ці індывідуальных дамоў. Самым дарагім ва ўсіх сэнсах гэты стыль стаў у краінах з трапічным кліматам, такіх як Бразілія, ці ў Паўднёвай і Усходняй Афрыцы, атрымаўшы назву «трапічны мадэрнізм». Жарт пра шык плоскіх дахаў да канца XX стагоддзя стаў канстатацыяй факту: архітэктурны стыль мадэрн зрабіўся прэрагатывай вельмі заможных людзей, якія могуць дазволіць пры будаўніцтве якасныя і дарагія матэрыялы, найноўшыя тэхналагічныя рашэнні.
Архітэктурныя праекты эканом-класа ў мадэрнісцкай парадыгме былі дыскрэдытаваныя з-за правалу праекта сацыяльнага жылля «Прут-Айго» ў Сэнт-Луісе (ЗША), і наступная дыскусія ў СМІ 1970-х у ЗША і Еўропе не пакінула ніякіх спадзяванняў на рэабілітацыю. У СССР не ведалі ці не хацелі ведаць аб праекце «Прут-Айго», і ў савецкім і постсавецкім будаўніцтве і гарадскім планаванні мадэрнісцкі падыход стаў адзіным у сферы сацыяльнага жылля.



5.

Праект «Прут-Айго» з'явіўся ў выніку рассялення трушчоб і будаўніцтва на іх месцы шматпавярховых жыллёвых комплексаў для сярэдняга класа. Да 1950 года палова ўсяго новага жылля ў Сэнт-Луісе прыходзілася на раён Прут-Айго, а гэта азначала вельмі высокую шчыльнасць забудовы і засялення. Для павелічэння камфорту і адначасова, як гэта часта бывае, эканоміі рэалізавалі шэраг навін: у вышынных дамах ліфты спыняліся не на кожным паверсе (skip-stop elevators), а паміж дамамі былі шкляныя пераходы, задуманыя як «вертыкальныя калідоры», па якіх чалавек мог дайсці да сваёй кватэры. У выніку ліфты з пропускам паверхаў і зашклёныя галерэі сталі месцам, дзе зламыснікі ладзілі засады і здзяйснялі злачынствы. Галерэі — светлыя анклавы сацыяльнага жыцця па задумцы архітэктараў — для жыхароў абярнуліся «прагонам скрозь строй». Каб дабрацца да сваіх дзвярэй, ім трэба прайсці скрозь галерэі, абмінаючы разнастайныя небяспекі. Пральні і каморкі таксама былі зачыненыя і пуставалі з-за таго, што іх часта рабавалі. Нягледзячы на тое, што ўмовы жыцця ў комплексах Прут-Айго былі значна лепшыя за трушчобы і іншыя варыянты жылля эканом-класа, з яго маса-ва выязджалі. Гэтая акалічнасць упершыню дазволіла задаць пытанне пра ўзаемасувязь архітэктурнага асяроддзя і якасці сацыяльнай інфраструктуры, паўсядзённых практык. Шматпавярховы комплекс, эканамічна эфектыўны ў плане выкарыстання гарадской зямлі і інфраструктуры, задуманы як сацыяльны праект, запатрабаваў істотных выдаткаў у адміністраванні, напаўненні і рамонце. І гэтыя выдаткі ні жыхары (былое насельніцтва трушчоб), ні гарадскія ўлады (для іх гэта было эканомнае жыллё ў першую чаргу) не гатовыя былі несці.
Пасля прыняцця рашэння аб ліквідацыі комплексу разгарэліся дыскусіі пра ролю мадэрнісцкай канцэпцыі архітэктуры і яе ўплыў на сацыяльныя працэсы. Эканомія на зямлі пры будаўніцтве шматпавярховых будынкаў, зашклёныя галерэі і ліфты, шырокія адкрытыя прасторы паміж дамамі і мінімалісцкая апрацоўка паверхняў не апраўдалі сябе ў сітуацыі абмежаваных рэсурсаў на іх абслугоўванне, што нечаканым чынам пацягнула істотнае пагаршэнне сацыяльнага асяроддзя і ўмоў жыцця адначасова з павелічэннем злачыннасці.
Крытыка мадэрнісцкага падыходу, якая ўвасобілася да сярэдзіны XX стагоддзя ў парадыгму рацыянальнага праектавання татальнага асяроддзя і сацыяльнай інжынерыі, падштурхнула да пошукаў у адваротным кірунку, і гэтаму спрыяла інтэнсіўнае развіццё камп'ютарнай індустрыі.
Калі ў ЗША камп'ютары сталі інтэнсіўна ўкараняцца ў розныя сферы, у прыватнасці — выдавецтвы, то ў якасці прыярытэтнай і адзінай, з-за яе відавочнасці, была абраная стратэгія замены чалавека камп'ютарам. Гэта не магло не выклікаць хваляванняў сярод работнікаў, бо ім пагражала звальненне. Так, медыямагнат Кіт Руперт Мердак, укараняючы камп'ютары ў друкарні, скараціў значную колькасць супрацоўнікаў.
У Скандынаўскіх краінах, дзе прафсаюзы былі досыць уплывовыя, паставілі мэту знайсці альтэрнатыўнае рашэнне. У выніку доўгіх перамоў прафсаюзаў


6.

і ўладальнікаў друкарняў удалося выпрацаваць новую стратэгію, якая складалася ў пашырэнні магчымасцяў чалавека пры інтэграцыі камп'ютараў у вытворчы працэс, а не яго замене. Рабочая група з дызайнераў, праграмістаў і прадстаўнікоў прафсаюзаў распрацоўвала праграмнае забеспячэнне, якое не выключала чалавека з выдавецкага працэсу, а пашырала яго магчымасці, адначасова павялічвала эфектыўнасць рабочага працэсу.

Калі б не ўплывовае ўмяшанне прафсаюзаў у Швецыі, Даніі ў 1970-я ў працэс мадэрнізацыі выдавецкага працэсу, такога ідавочнага рашэння не паўстала. Па сведчанні прафесара праграмы Мастацтваў і камунікацыі Універсітэта ў Мальмё Пеле Эн, аднаго з удзельнікаў гэтага працэсу, асновай распрацоўкі такой стратэгіі стала канцэпцыя Баўхаўзу, якая складаецца ў прыярытэце сумеснай працы — калабаратыўны дызайн.

Спалучэнне мастацтваў, тэхналогій і палітыкі зрабіла Баўхаўз папулярным у Скандынаўскіх краінах. На першы план выйшла ідэя супрацоўніцтва прадстаўнікоў розных спецыяльнасцяў, накшталт Bauhutten — арганізацыі майстроў для будаўніцтва сабораў, што ў свой час натхніла заснавальнікаў школы Баўхаўз і знайшло ўвасабленне ў маніфесце 1919 года аўтарства Вальтэра Гропіуса. Gesamtkunstwerk разумеўся як злучэнне розных кампетэнцый для стварэння аб'екта (карысна параўнаць, што ў Савецкім Саюзе гэты ж Gesamtkunstwerk быў зразуметы як стварэнне татальнага, аднастайнага асяроддзя праз дызайн і мастацтва або сістэмны падыход, пры якім усё мусіла быць вырашана ў адзіным ключы).

У працэсе развіцця гэтай ідэі супрацоўніцтва прамысловых і графічных дызайнераў, праграмістаў, сацыёлагаў, псіхолагаў і прафсаюзаў вылілася ў канцэпцыю дызайну праз прататыпаванне (design-by-doing) і дызайну праз гульню (design-by-playing), куды ўключаліся і спажыўцы будучага прадукту.

Сама ідэя фармавання дызайну прадукту ў працэсе прататыпавання пры ўдзеле карыстальнікаў дазволіла ўсумніцца ў эфектыўнасці рацыянальнага мадэрнісцкага падыходу ў дызайне і архітэктуры і выпрацаваць альтэрнатыву, у якой дызайнер дапускае ідэю, што карыстальнік можа грэбаваць эстэтыкай дзеля практычнасці. У мадэрнісцкай парадыгме, асновай якой з'явілася ўсё тая ж школа Баўхаўз, інтэграваная ў структуры глабальных карпарацый, усе рашэнні прымаюцца дызайнерам, а ён, зыходзячы са сваіх меркаванняў або меркаванняў заказчыка, вызначаў, што трэба карыстальніку. Гэта прывяло да стварэння эстэцкага акружэння, якое ў працэсе выкарыстання «заземлялася» канчатковымі спажыўцамі. Часта карыстальнікі не маглі ацаніць усю глыбіню думкі дызайнера (напрыклад, перараблялі рэчы, інтэр'еры), з-за чаго дызайнеры і архітэктары толькі ўмацоўваліся ў сваім снабізме.

Фактычна Баўхаўз спрыяў з'яўленню і рэалізацыі двух узаемавыключальных падыходаў: адзін — рацыяналістычны, што знайшоў візуальнае ўвасабленне ў простых геаметрычных формах, за якімі стаяць скрупулёзна разлічаныя прапорцыі і вызначаныя функцыі, і другі — заснаваны на прататыпаванні, адсылае да ідэі супрацоўніцтва прадстаўнікоў розных індустрый паміж сабой і з карыстальнікам у працэсе стварэння агульнага прадукту (накшталт супольнасці майстроў, што ўдзельнічалі ў пабудове сабора), то-бок дызайн, у якім эстэтычныя і рацыянальна-функцыянальныя меркаванні пастаўленыя далёка не на першы план.

У першым выпадку мяркуецца, што дызайнер мае неабмежаваныя кампетэнцыі і адзін прымае рашэнні, а ўсе намаганні накіраваны на стварэнне канчатковага прадукту. У другім выпадку дызайнер аказваецца ў ролі арганізатара працэсу стварэння прадукту. Яго задача зразумець, зрабіць бачнымі патрэбы ўсіх удзельнікаў: вытворцаў, заказчыкаў і карыстальнікаў, даць ім магчымасць сумесна ўплываць на ключавыя рашэнні. Нядзіўна, што вынікам першага падыходу аказваецца эстэцкі, эканамічны ў вытворчасці прадукт, у выніку другога — прадукт, адкрыты для далейшага ўдасканалення, гэта значыць зусім не эстэцкі. Але гэта прадукт, у якім зваротная сувязь ад карыстальніка з'яўляецца асновай для наступнага ўдасканалення. Спачатку гэты падыход выкарыстоўваўся пры стварэнні прадуктаў для камп'ютарнай індустрыі, а сёння і ў дыстрыбуцыі рэчаў: машыны, ровары і красоўкі ва ўсё большай ступені мадэлююцца канчатковым спажыўцом. У новай парадыгме дызайнер іграе на баку карыстальніка, гэтак жа як у 1970-я на баку прафсаюзаў Швецыі і Даніі, а не карпарацый. Гэты падыход знайшоў яшчэ большы водгук у



7.

сувязі з лічбавай (яна ж — трэцяя прамысловая) рэвалюцыяй і са з'яўленнем тэхнічных магчымасцяў фінансавання праектаў па краўдфандынгу.

У Скандынаўскіх краінах прызнаюць уплыў Баўхаўза на індустрыю, але для іх гэта не маяк, а вандроўныя агні, якія спрыяюць рэалізацыі ідэй для дэмакратызацыі прамысловасці. Уплыў школы Баўхаўз на дызайн Ікеа не выклікае сумненняў, і мноства яе прадметаў бясспрэчна натхнёныя школай. Аднак самым уражлівым застаецца ідэі Лічбавага Баўхаўзу, маніфест якога быў апублікаваны Пеле Эн у 1998 годзе на хвалі поспеху шэрагу праектаў па пераходзе на лічбавыя тэхналогіі.

У мадэрнізаваным варыянце саюз мастацтва і тэхналогій (не блытаць са спалучэннем мастацтва і рамёстваў) школы Баўхаўз у сучасным дызайне павярнуўся саюзам гнуткіх навыкаў (soft skills) — мастацтва, этыкі, дэмакратыі, і «жорсткіх» кампетэнцый — тэхналогіі і навукі. Шырокасфармуляваныя прынцыпы школы Баўхаўз выявіліся інструментамі, якія дазволілі адаптаваць дызайн практыкі пад усе (другую, трэцюю / лічбавую, на падыходзе і чацвёртая / інтэрнэт рэчаў) прамысловыя рэвалюцыі, што адбыліся на працягу XX і XXI стагоддзяў. М

1. Вокладка маніфеста Баўхаўза з гравюрай Ліанэла Файнінгера. 1919.
2. Арыгінальная задума шрыфту Футура/Futura Пола Рэнера. 1927.
3–4. Макс Біл. Шрыфт, распрацаваны паводле прынцыпаў канкрэтнага мастацтва.
5. Капсула Apollo 11, пакінутая на Месяцы з надпісам, выкананым шрыфтам Futura.
6. Разбурэнне комплексу шматпавярховай забудовы Прут-Айго, ЗША. 1974.
7. Супрацоўніцтва ў праектаванні з удзелам Пеле Эн. Упершыню апублікавана ў кнізе «Дызайн камп'ютарных праграм, арыентаваны на арганізацыю працоўных працэсаў».
Фота з кнігі Making Future by Pelle Ehn, Elisabet M. Nilsson, and Richard Topgaard (eds.) – MIT Press, 2014.

Пры канцы лютага ў **Канцэртнай зале Марыінскага тэатра** адбылася сусветная прэм'ера партытуры Радзівона Шчадрына «Меса памінання» для хору a cappella. Амаль усе буйныя прэм'еры сачыненняў Шчадрына праходзяць у Марыінскім тэатры. Назву новага твора падказаў надпіс на надмагіллі Мікалая Гогаля, а прысвечаны опус памяці Майі Плісецкай. Мастацкі кіраўнік тэатра Валерый Гергіеў згадаў: Радзівон Канстанцінавіч і Майя Міхайлаўна заўжды былі вялікімі сябрамі Марыінскага тэатра. Важна тое, што найбуйнейшы расійскі кампазітар працягвае пісаць музыку, і менавіта для калектыву тэатра.


1.

З 27 сакавіка па 3 красавіка 2019 года ў Маскве пройдзе юбілейны **Міжнародны фестываль Мсціслава Растраповіча.** Ён ладзіцца ў дзясяты раз і яднае ў сваёй праграме імёны лепшых салістаў і калектываў на галоўных канцэртных пляцоўках Масквы.
За дзевяць гадоў на фестывалі выступілі 35 аркестраў, 100 салістаў, 14 харавых калектываў, 38 дырыжораў. Сярод калектываў былі Лонданскі філарманічны аркестр, English Chamber Orchestra, Аркестр дэ Пары, Філарманічны аркестр радыё Францыі, аркестр Акадэміі Санта-Чэчылія, Maggio Musicale Fiorentino. Імпрэзы наведалі больш за 90 тысяч слухачоў.
Сёлета канцэрты пройдуць у Вялікай зале кансерваторыі, Канцэртнай зале імя Чайкоўскага і Канцэртнай зале «Зараддзе». Фэст нязменна адкрываецца 27 сакавіка, у дзень нараджэння Растраповіча. У Вялікай зале кансерваторыі выступіць акадэмічны сімфанічны аркестр Санкт-Пецярбургскай філармоніі пад кіраўніцтвам Юрыя Цемірканава. 29 сакавіка перад публікай паўстане Сімфанічны аркестр Teatro Real — адзін з найбуйнейшых оперных сімфанічных аркестраў, за дырыжорскім пультам Густава Хімена. Два апошнія дні сакавіка будуць аддадзеныя канцэртам аркестра Нацыянальнай Акадэміі Санта-Чэчылія пад кіраўніцтвам Антоніа Папана. 1 красавіка на сцэне новай канцэртнай залы «Зараддзе» прадставіць уласнае




2.

майстэрства аркестр «Ёкагаме сімфаніета» (дырыжор Казукі Ямада). У канцэрце Бетховена №2 для фартэпіяна з аркестрам у якасці саліста выступіць Набуюкі Цудзіі — невідушчы ад нараджэння японскі піяніст і кампазітар (дарэчы, ён атрымаў залаты медаль на XIII конкурсе піяністаў імя Вана Кліберна ў Тэхасе).
У заключным мерапрыемстве, якое пройдзе 3 красавіка, маскоўская публіка пачуе яшчэ адну праграму аркестра, складзеную з твораў Мендэльсона, і канцэрт Бетховена. У межах фестывалю ў фае Вялікай залы кансерваторыі адбудзецца выстава, прысвечаная жыццю і творчасці Мсціслава Растраповіча. Гэтую выставу спецыяльна да юбілею Фестывалю рыхтуе Фонд славутага віяланчэліста і дырыжора.

Якія новыя пастаноўкі прапануюць сваім гледачам тэатры Германіі? **Гамбургская опера** прэзентуе ў красавіку прэм'еру спектакля «Урокі кахання і жорсткасці». Кампазітар Джордж Бенджамін, рэжысёрка Кэці Мітчэл. **Штутгарцкая опера** рыхтуе спектакль «Ніксан у Кітаі» кампазітара Джона Адамса. У гэтым жа месяцы адбудуцца і паказы новай версіі оперы Глюка «Іфігенія ў Таўрыдзе». Рэжысёрам выступае Кшыштаф Варлікоўскі. Дзве гэтыя пастаноўкі дамінуюць і ў майскай афішы калектыву.
Баварская опера прэзентуе ў сярэдзіне месяца прэм'еру для дзяцей, якая складаецца з двух твораў — «Маўра» з музыкай Ігара Стравінскага і «Іаланта» Чайкоўскага. Блок з дзвюх пастановак паўтораць шэсць разоў. Пры канцы мая тэатр пакажа прэм'еру оперы Крыстофа Валібальда Глюка «Альцэста».

Зірнем на вясновыя афішы італьянскіх тэатраў. Амаль уся красавіцкая афіша **Рымскай оперы** занятая прэм'ернымі паказамі класічнай аперэты Франца


3.

Легара «Вясёлая ўдава». Рэжысёр Даміяна Мік'еліета. У маі ў гэтым жа калектыве адбудзецца прэм'ера оперы Сяргея Пракоф'ева «Вогненны анёл». Рэжысёрка Эма Дантэ. Яна ж у чэрвені ўвасобіць «Папялушку» Расіні.
Ла Скала пакажа ў красавіку прэм'еру оперы Рыхарда Штрауса «Арыядна на Наксасе». Рэжысёр Фрэдэрык Уэйк-Уокер. У галоўнай партыі — балгарскае сапрана Красіміра Стаянава. У майскай афішы Ла Скала пазначаны таксама прэм'еры дзвюх опер — «Ідаменэй» Моцарта і «Мёртвы горад» Эрыха Вольфганга Карнгольда.

1. Радзівон Шчадрын і Майя Плісецкая.
2. Мсціслаў Растраповіч. Віяланчэліст і дырыжор.
3. Красіміра Стаянава. *Фота з сайта belcanto.ru.*

«Наступаць будзем у тэмпе **presto...**»

ДА 100-ГОДДЗЯ УЛАДЗІМІРА АЛОЎНІКАВА

Вера Каштальян

ЯГО ТВОРЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ, АДНАГО СА СТАРЭЙШЫХ ПРАДСТАЎНІКОЎ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КАМПАЗІТАРСКАЙ ШКОЛЫ, СУПАЛА З АКТЫЎНЫМ ПРАЦЭСАМ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ САВЕЦКАЙ ПРАФЕСІЙНАЙ МУЗЫКІ ПАСЛЯВАЕННЫХ ГАДОЎ І ЯЕ РОСКВІТУ, ШТО ПРЫПАДАЕ НА 60-80-Я ГАДЫ МІНУЛАГА СТАГОДДЗЯ. І БЫЛА ЎШАНАВАНАЯ ПРЫ ЖЫЦЦІ ГАНАРОВЫМІ ЗВАННЯМІ ЗАСЛУЖАНАГА АРТЫСТА, ЗАСЛУЖАНАГА ДЗЕЯЧА МАСТАЦТВАЎ І НАРОДНАГА АРТЫСТА БССР, ШМАТЛІКІМІ АРДЭНАМІ І МЕДАЛЯМІ.

1.

Усеагульным прызнаннем кампазітара і праявай пашаны з'явілася, напэўна, званне «Ганаровага грамадзяніна горада Мінска», нададзенае ў 1987-м, як і тое, што ў 2001-м яго «Песня пра Мінск» была афіцыйна зацверджана гімнам беларускай сталіцы. Пазыўнымі Першага Нацыянальнага канала Беларускага радыё зрабілася мелодыя песні «Радзіма, мая дарагая», а знакамітая партызанская «Лясная песня» («Ой, бярозы ды сосны») у свой час займела статус народнай. Гэта красамоўна вызначаныя сучаснікамі і нашчадкамі нацыянальна-культурныя здабыткі і грамадска-сацыяльныя каштоўнасці, якія і сёння для новага пакалення застаюцца глыбока сімвалічнымі і актуальнымі.

Сёлета, да 100-годдзя з дня нараджэння Уладзіміра Алоўнікава, святочныя імпрэзы ладзіліся ў Бабруйску, на радзіме кампазітара. Канцэрт пад назвай «Я сэрцам табе прысягаю» адбыўся ў ДМШ № 2, якая носіць яго імя, тут будучы кампазітар прайшоў першыя ступені музычнай адукацыі. Выстава-партрэт «Знакаміты зямляк» была арганізавана ў гарадской бібліятэцы імя Пушкіна. Дадам, што менавіта ў Бабруйску з 2016 года праводзіцца Рэспубліканскі конкурс юных піяністаў імя Уладзіміра Алоўнікава.

Імем кампазітара ўганараваная і мінская ДМШ № 11, якая адсвяткавала падзею акурат 16 снежня, у дзень ягонага нараджэння, у зале «Верхні горад». Прынашэннем Уладзіміру Алоўнікаву сталася і выстава «Яго песні ў сэрцах і ў памяці» Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. Данінай павагі былому рэктару Белдзяржкансерваторыі, які пачынаў тут сваю педагагічную дзейнасць як выкладчык музычна-тэарэтычных дысцыплін, быў дацэнтам, потым з 1980 года прафесарам кафедры кампазіцыі, стаўся музычны вечар у канцэртнай зале цяпер ужо Беларускай акадэміі музыкі.

Менавіта творчы вечар, бо ў ім гучала не толькі музыка кампазітара ў выкананні вядомага піяніста, народнага артыста Беларусі, прафесара Ігара Алоўнікава, а таксама навучэнцаў Акадэміі — студэнцкага хору пад кіраўніцтвам Інэсы Бадзяка, лаўрэатаў міжнародных конкурсаў Сяргея Беларзерцава (скрыпка), Анастасіі Храпіцкай (сапрана), Таццяны Кім (фартэпіяна), студэнтаў Уладзіслава Вітушкі (барытон), Паўла Прыёмкі (кантрабас), Паліны Задрэйка, Анастасіі Дубоўскай, Улады Пагуда (фартэпіяна). У ім гучаў голас аўтара легендарных твораў, самога Уладзіміра Алоўнікава і яго фартэпіяна, на якім ён выконвае ўрывак з грандыёзнай па задуме сімфоніі-араторыі «Партызанскія песні» для салістаў, хору і аркестра на вершы паэтаў-партызан. Дзякуючы дакументальнай стужцы, што дэманстравалася на пачатку канцэрта, кампазітар паўстаў перад намі як суразмоўца, які прысутнічае тут і цяпер, дзеліцца ўспамінамі і вядзе слухачоў па старонках свайго жыцця спакойна і разважліва. Такі пачатак надаў асаблівую танальнасць усёй вечарыне. Добразычлівы тон адчуваўся і ў аповедах сына юбіляра — Ігара Алоўнікава, прысутнасць яго на сцэне ў якасці стваральніка праграмы, выканаўцы і суаўтара кампазітара. Надавалася вечарыне адценне шчырай давяральнасці, размовы нібыта з самымі блізкімі, і ва ўспамінах спевака, былога саліста нашага Тэатра оперы і балета, Міхаіла Жылюка. Кожны з твораў, абраных для канцэрта, меў сваю гісторыю аўтарскай задумы і ўвасаблення, жыццёвых вобразаў, хваляванняў, роздумаў.

Пытанне жанравых прыярытэтаў кампазітара паўстала дзякуючы Ігару Алоўнікаву: яго бацька добра валодаў фартэпіяна, выконваў складаныя творы, да прыкладу «Ісламей» Мілія Балакірава, але пакінуў толькі адзіны фартэпіянны цыкл «Карціны» з шасці п'ес. Згадалася і тое, што Першая даваенная сімфонія Алоўнікава была высока адзначана адразу пасля выканання. У той час аўтару споўнілася толькі 22 гады! Ноты яе не захаваліся, а пасля Другой сімфоніі, напісанай у 1948-м, ён больш не звяртаўся да гэтага жанру.

Свядома аддаваўшы перавагу песні, рамансу, харавым творам, Уладзімір Уладзіміравіч не здраджваў сабе. Партыя фартэпіяна, якое выкарыстоўваецца кампазітарам разам з іншымі інструментамі ці з голасам як акампанемент, заўсёды патрабуе ад выканаўцаў высокага прафесійнага майстэрства. Шчодры меладычны дар, песенная, вакальная прырода меласу спалучаецца з віртуознай тэхнікай інструментальнага пісьма, інструментальным мысленнем кампазітара-сімфаніста, прафесійным веданнем фартэпіяна і аркестра ва ўсім багацці яго тэмбравай палітры. Гэта можна было пачуць і падчас гучання рамансаў «Дазволь цябе любіць» у выкананні Анастасіі Храпіцкай і Анастасіі Дубоўскай, вакальных твораў «Мой милый друг», «Я люблю» ў інтэрпрэтацыі Уладзіслава Вітушкі і Паліны Задрэйка і нават акапэльнага хору «На Палессі гоман, гоман». Што тычыцца апошняга твора, то гэта рухавая, энергічная народная сцэнка, рыт-

мічна шматпланавая, зменлівая, гульнявая стыхія якой перадаецца ў тэмбравых перагуках, рэгістравых кантрастах мужчынскіх і жаночых галасоў, у выкарыстанні поліфанічных прыёмаў, танальных супастаўленняў, адначасова і скорагаворка, і цудоўная натуральная замалёўка, і вокаімгненны апавед-гісторыя пра жыццё. Перад намі проста цуд! Шэдэўр харавой літаратуры.

Фальклорныя матывы ў творчасці Алоўнікава — таксама асаблівая тэма, якую нельга было абмінуць падчас канцэрта. Песенная стыхія, інтанацыйнасць, тэматызм твораў кампазітара зыходзяць з народнага меласу, яго жанравай спецыфікі, прынцыпаў развіцця, архітэктонікі. Таму не выпадкова знакамітая «Лясная песня» выконвалася як народная і трапіла ў «Анталогію беларускіх народных песень» Генадзя Цітовіча.

У тым выпадку, калі кампазітар абапіраецца на канкрэтныя народныя тэмы, яны незаўважна пераўтвараюцца ў аўтарскае выказванне, арганічна распрацоўваюцца і набываюць рысы паўнавартаснага арыгінальнага твора. Такім з'яўляецца, да прыкладу, позняе сачыненне Алоўнікава Песня-балада для кантрабаса і фартэпіяна, што прагучала ў канцэрце ў цудоўным выкананні Паўла Прыёмкі і Ігара Алоўнікава. Гэтая кампазіцыя ўяўляе варыяцыі на дзве народныя тэмы — старадаўнюю архаічную беларускую і яўрэйскую, яна створана аўтарам як даніна памяці Лідзіі Мухарынскай, вядомай айчыннай музыказнаўцы-фалькларысткі. У тым жа шэрагу і цудоўныя апрацоўкі чатырох беларускіх народных песень для фартэпіяна ў чатыры рукі («Ясна зараначка», «У полі ялiначка», «Заінька», «Пайшоў каток у лясок»), што з'явіліся ў 1990 годзе. Прызначаныя для дзяцей, з не аб'яўленым прысвячэннем апошняй п'есы свайму чорнаму кату Люцыферу, яны былі бліскуча выкананыя Ігарам Алоўнікавым і Уладай Пагуда.

У пэўным сэнсе можна лічыць, што ў нашай Акадэміі адбыўся незвычайны аўтарскі вечар Уладзіміра Алоўнікава, бо была ўзгадана яго Першая сімфонія (яна ўпершыню сыграная на справаздачным канцэрце студэнтаў-дыпломнікаў кампазітарскага класа Васіля Залатарова 20 чэрвеня 1941 года ў Белдзяржфілармоніі), прагучалі тры п'есы з першага пасляваеннага фартэпіяннага цыкла «Карціны» (іншая назва «Заклікі»), якія быў выдадзены толькі цяпер намаганнямі ДМШ мастацтваў № 11, і адбылася прэм'ера Транскрыпцыі для фартэпіяна «Перарваны вальс» Ігара Алоўнікава.

П'еса была падрыхтаваная спецыяльна да вечара памяці. Яе назва красамоўная, бо гэта ўрывак з сімфоніі-араторыі «Партызанскія песні», над якой Уладзімір Алоўнікаў працаваў у апошнія гады. Адна з частак была задумана як «Партызанскі баль» для хору acappella. Менавіта яе ўступны раздзел прагучаў у выкананні аўтара на пачатку канцэрта падчас дэманстрацыі дакументальнай стужкі. Першае выкананне ўсяго твора як араторыі адбылося ў 1994-м на творчым вечары кампазітара, прымеркаваным да 50-годдзя перамогі ў Айчыннай вайне. Сам Алоўнікаў прызнаваўся: «Подзвіг беларускага народа — асноўная тэма маёй творчасці». Гэта канцэпцыя склалася адразу пасля заканчэння вайны. Яна знітоўвае разнажанравыя сачыненні кампазітара ад першых пасляваенных «Лясной песні», «Песні пра Брэсцкую крэпасць», якія прагучалі ў канцэрце, і сімфанічнай паэмы «Партызанская быль» праз сімфанічную сюіту «Песні міру» і сімфанічны эскіз «Куранты Брэсцкай крэпасці», творы сталага перыяду да араторыі «Партызанскія песні». Але паўсюль ён паўстае перш за ўсё апавядальнікам, які быў салдатам, ваяваў, бачыў смерць, разбурэнні... Гэта яго памяць, яго ўспаміны, дзе гераічныя вобразы, драматызм, трагедыя лесу чалавечага адлюстроўваюцца праз эпічную карціннасць панарамнага агляду, праз лірычна афарбаваную задуменнасць, паэтычную ўзвышанасць і нават усмешку.

Падчас выканання «Карагоднага напеву» і «Гумарэскі», твораў розных вобразна-эмацыянальных настрояў, напісаных для скрыпкі і фартэпіяна ў 1950-м, на экране ўзнікалі ваенныя здымкі і фота Алоўнікава, які задуменна сядзіць ля прайгравальніка і слухае пласцінку. А мне прыгадаліся радкі


3.


4.

яго ліста з фронту, агучаныя Аляксандрам Дамарацкім у тэлепраграме «Святло далёкай зоркі»: «Наступаць будзем у тэмпе presto, а агонь з пушак будзем весці ў тэмпе allegro без паўз». І калі завяршальным акордам вечарыны гучаў хор «Радзіма, мая дарагая», думалася, што Уладзімір Алоўнікаў выканаў не толькі свой ваенны абавязак перад Радзімай і сваім народам, але і свой грамадзянскі абавязак.

Кампазітар, абаронца, настаўнік, грамадзянін... Менавіта так Уладзімір Алоўнікаў крочыў па жыцці, паслядоўна асвойваючы яе новыя «статуты». Але ж рухаючыся ўслед, кожны раз быццам наноў спасцігаеш маштаб ягонай асобы.

З цягам часу нешта забываецца, а потым неўзабаве робіцца адкрыццём, як, да прыкладу, той факт, што мелодыя легендарнай песні Алоўнікава «Радзіма, мая дарагая» доўгі час была гукамі курантаў сталічнага Галоўпаштамта. Гэты ўнікальны гадзіннік замаўчаў каля 50-ці гадоў таму. Але горад не забыўся пра свайго ганаровага грамадзяніна. Вядома, што адна з праектуемых сталічных вуліц у хуткім часе будзе назвацца імем Уладзіміра Алоўнікава. Ⓜ


2.

1. У зале Акадэміі музыкі падчас юбілейнай вечарыны.
2, 3, 4. Уладзіслаў Вітушка, Сяргей Белазерцаў, Анастасія Храпіцкая. *Фота Сяргея Ждановіча.*

Гукі арфы і гульня з традыцыяй

ФЕСТЫВАЛЬ «ПАКУЛЬ НЕ ІДУЦЬ ЦІТРЫ»

Наталля Ганул

Пяты раз фестывальны праект акадэмічнай музыкі, прысвечаны памяці піяністкі Алены Цагалка, прадставіў яркія канцэртныя праграмы. За мінулыя гады фэст набыў адметны почырк, стаў вядомы і чаканы ў калейдаскопе культурных падзей. Сёлета праект атрымаў значную падтрымку ад СМІ, і думаецца, такая ўвага ў далейшым дапаможа прасоўваць ідэі фестывалю і эфектыўна дасягаць яго галоўнай мэты — дабрачыннасці, дапамогі тым, хто апынуўся ў цяжкай сітуацыі.

Светлы вобраз таленавітай піяністкі Алены Цагалка зрабіўся своеасаблівым сімвалам і талісманам для многіх удзельнікаў фестывалю. Яна перамагала на міжнародных конкурсах, прадстаўляла Беларусь на замежных форумах, актыўна ўдзельнічала ў музычным жыцці, здзіўляла фантастычнай працаздольнасцю. Алена здолела аб'яднаць вакол сябе такіх жа маладых, дапытлівых музыкантаў, якія разам з ёй рабілі цікавыя канцэртныя праграмы, адкрывалі творы, што рэдка гучаць. І нават пасля таго, калі яна пачала змагацца з цяжкай формай меланомы, яе творчая актыўнасць не згасала. Яна іграла на фартэпіяна да апошняга. У лютым 2011-га Алены Цагалка не стала, ёй споўнілася ўсяго 24 гады. Дзякуючы энтузіязму і нястомнай энергіі Ганны Ляньковай, блізкай сяброўкі Алены, штогадовыя канцэрты яе памяці зрабіліся запатрабаваным праектам. Яго назва — словы самой Алены, якая заўжды лічыла, што ўсё можна змяніць і вырашыць, пакуль не ідуць цітры.

Сродкі, атрыманыя ад продажу квіткоў, пералічваюцца ў дапамогу дзецям, хворым на анкалогію. Сёлета дабрачынная дапамога фестывалю была адрасная. Маленькая арфістка Меланія Галавій, у якой год таму быў дыягнаставаны вострый лімфабластны лейкоз, нядаўна зрабілася вучаніцай Рэспубліканскай гімназіі-каледжа пры Беларускай акадэміі музыкі. Дзяўчынка з сям'і, дзе пяцёра дзяцей, марыць мець уласную арфу. Тры канцэрты Пятага фестывалю прыкметна дапамаглі ёй наблізіцца да гэтай мары.

Пасля насычаных фестывальных дзён мы гутарым з Ганнай Ляньковай пра мінулыя форумы: «Успамінаю, як у 2016 годзе ўпершыню пачаў збірацца аркестр, я сама раздрукоўвала ноты, збірала музыкантаў, шукала залы, дзе рэпетаваць. Першы час арганізатары прапісвалі на афішах увесь аркестр, але потым спіс проста перастаў змяшчацца. Цяпер у фестывалі «Пакуль не ідуць цітры» ўдзельнічае больш за 100 чалавек — і ўсе выступаюць без ганарару. Чатыры фестывалі, што ўжо адбыліся, сабралі шмат сяброў Алены, прафесійных музыкантаў і не толькі, людзей, якія яе не ведалі, але былі рады гэтаму знаёмству і цікавіліся, чаму такія мерапрыемствы не афішуюцца больш шырока. Мне здаецца, праекты падобнага кшталту дапамагаюць музыкантам аб'ядноўвацца і не забываць, дзеля чаго яны выбралі гэты шлях. Так, кожны з іх заняты на асноўнай працы, у іншых праектах і мерапрыемствах. І я дзякую кожнаму за ўдзел і гатоўнасць музіцыраваць.

Падчас правядзення фестывалю ў Меланні Галавій працягваўся курс хіміятэрапіі, але яна здолела прыйсці на канцэрт і асабіста падзякаваць выканаўцам.





Шастаковіча, якія ўспрымаліся як цудоўны дыялог з традыцыямі эпохі барока і геніем Баха. Медытатыўным выглядаў фартэпіянны «Белы пейзаж» з цыклу «Поры года» Васкса ў чароўнай інтэрпрэтацыі Аляксея Пшанічнага, а каларыстычны «Аранжавы світанак» брытанскага аўтара Яна Кларка быў віртуозна намаляваны Дыянай Гантарэнка (флейта) і Марынай Рамейка (фартэпіяна).
Музычным адкрыццём канцэрта сталася полістылістычнае падарожжа расійскага кампазітара Арсенція Харытонава «Чатыры віньеткі для чатырох скрыпак» (квартэт Таццяна Лявіцкая, Дзмітрый Юхневіч, Эла Іванова, Глеб Ткачук). Ад першай часткі ў духу традыцый барока і скрыпічных канцэртаў Вівальдзі праз раўнавагу і гармонію класіцызму (менуэт-скерца) да эстэтыкі рамантызму ў трэцяй частцы «Лісток з альбома» і пульсацыі нашага часу з яе сімвалічнай Idee Fixe. Кульмінацыяй вечара прагучала «Le Grand tango» Астара П'яцолы ў пастозна-насычаным тэмбры віяланчэлі Мікаэла Самсонава і ўтрапёным гучанні фартэпіяна Марыны Рамейка.
Дзівосна выразнай атрымалася трэцяя музычная праграма ў Вялікай зале філармоніі з удзелам зборнага аркестра пад кіраўніцтвам таленавітага дырыжора Юрыя Караваева і віртуозаў-салістаў.
Выдатным падарункам для слухачоў стаў паўнавартасны ўдзел у праекце расійскай піяністкі Варвары Няпомняшчай, якая сябравала і мела творчыя стасункі з Аленай Цагалка. Цяпер яна жыве і музіцыруе ў Гамбургу. Варвара ўдзельнічала ў адным з першых фестываляў, спецыяльна прыляцела, каб выканаць твор працягласцю ў 10 хвілін. Гэтым разам яна інтэрпрэтавала Канцэрт для фартэпіяна з аркестрам Соль-мажор (1929-1931) Марыса Равэля. Згадаю, што гэты Канцэрт — апошні маштабны опус кампазітара, без якога немагчыма ўявіць паўнавартасную карціну фартэпіяннага мастацтва XX стагоддзя. Ён выконвае функцыю своеасаблівага тастаменту французскага майстра. Трохчасткавая кампазіцыя канцэрта напоўнена вобразамі святла, маляўнічасці і асаблівай музычнай дасціпнасці. У ім выяўляюцца традыцыі дывертысменту і «баскскі каларыт».

СВЕТЛЫ ВОБРАЗ ТАЛЕНАВІТАЙ ПІЯНІСТКІ АЛЕНЫ ЦАГАЛКА ЗРАБІЎСЯ СВОЕАСАБЛІВЫМ СІМВАЛАМ І ТАЛІСМАНАМ ДЛЯ МНОГІХ УДЗЕЛЬНІКАЎ ФЕСТЫВАЛЮ.

Сапраўды, асабіста мне вельмі блізкі дэвіз сям'і Меланні: «Мары спраўджваюцца, калі за іх змагацца!» Веру ў тое, што ўсе, хто прыняў удзел у сёлетніх канцэртах, адчулі дух згуртаванасці, яднання і асаблівай любові да музыкі».
Нельга не падзяліцца самымі яркімі музычнымі ўражаннямі фестывалю. Сёлета ўпершыню быў прапанаваны фармат дзіцяча-юнацкага канцэрта. У ім удзельнічалі маладыя таленавітыя выканаўцы, навучэнцы Рэспубліканскай гімназіі-каледжа пры нашай Акадэміі музыкі, Мінскага музычнага каледжа імя Глінкі і Гімназіі-каледжа мастацтваў імя Ахрэмчыка. Гучалі класіка-рамантычныя творы Баха і Марчэла, Чайкоўскага і Вяняўскага, Карла Марыі фон Вэбера, Расіні і Ліста. Складана вылучыць кагосьці асабліва, бо ў гэты вечар у Малой зале філармоніі сапраўды кіравалі музы таленту і віртуознасці. Упэўненая: імёны тых выдатных выканаўцаў яшчэ неаднаразова будуць радаваць слухачоў — гэта піяністы Біята Кабірова, Марыя Цвірко, Аляксандра Бабёр і Павел Сардэчны, габаіст Данііл Жогаль, скрыпач Аляксандр Кісялёў, флейтыстка Кацярына Хімянкова і выразны тэнар Ілля Доўнар. Натхнёна прагучала ў Pezzo Capriccioso Чайкоўскага кантыленная і віртуозная віяланчэль Яна Хмялеўскага.
Сімвалам канцэрта стала гучанне арфы ў выкананні Альбіны Івановай і Анастасіі Уваравай, якія займаюцца разам з Меланняй Галавій па класу арфы ў выкладчыцы Алены Абушкевіч (Рэспубліканскі музычны каледж). Фінальным клічнікам канцэрта ўспрымалася выступленне ансамбля скрыпачоў «Капрыс» Мінскага музычнага каледжа пад кіраўніцтвам Галіны Арабей.
Другі камерны канцэрт фестывалю прадставілі вопытныя музыканты, многія з іх з'яўляюцца пастаяннымі ўдзельнікамі праекта. Вечарыну вырашылі прысвяціць сучаснай музыцы, і слухачам былі прапанаваны разнастайныя сольныя і ансамблевыя сачыненні кампазітараў XX стагоддзя і нашых дзён.
Асабліва хацелася б адзначыць выразную Другую віяланчэльную санату Мяскоўскага ў выкананні Юліі Ражкоўскай і Аляксея Пшанічнага. Дадам: Мяскоўскага нельга «засвоіць мімалётам», ён патрабуе паглыблення — як ад выканаўцаў, так і ад слухачоў, але гэтая тонкая экспрэсіўна-драматычная музыка ўзнагароджвае сваёй дасканаласцю. Юрый Бліноў віртуозна выканаў Прэлюдыі і фугі Варвара пераканаўча ўвасобіла ідэю высокага прызначэння творчасці, закладзеную ў другой частцы канцэрта з яе бясконцай перспектывай і глыбінёй. Піяністка віртуозна прэзентавала аўтарскі стыль у фінале Канцэрта.
Падалося важным уключэнне ў праграму сімфанічных карцін — драматычнай Уверцюры да оперы «Луіза Мілер» Вердзі, якая амаль не гучыць у беларускіх канцэртных праграмах, і цудоўнае па далікатнай прыгажосці Інтэрмеца з оперы «Манон Леско» Пучыні.
Падкрэслю: дырыжорскай тэхніцы Юрыя Караваева падчас інтэрпрэтацыі твораў была ўласцівая шырыня дыхання, выразная логіка кампазіцыі, строгая выверанасць эмацыйных кульмінацый.
Мабыць, галоўнай музычнай падзеяй сталася мінская прэм'ера Канцэрту для дзвюх віяланчэляў з аркестрам маскоўскага піяніста і кампазітара Аляксея Курбатава, аўтара маштабных сімфанічных палотнаў і камерных сачыненняў, опер, вакальных цыклаў, музыкі да кінафільмаў. Канцэрт быў напісаны на замову пісьменніцы і журналісткі Вольгі Суворавай (і пасля яе раптоўнага сыходу з жыцця прысвечаны ёй). Вольга была ўнучкай выдатнага віяланчэліста Святаслава Кнушэвіцкага. Опус упершыню выконваўся ў 2013-м у Вялікай канцэртнай зале Чайкоўскага на Міжнародным фестывалі «Прынашэнне Кнушэвіцкаму». Курбатаў стварае шматпластавую партытуру, эмацыйна выразную музыку, прадстаўляе арыгінальны погляд на традыцыю, гульню з традыцыяй і гульню ў традыцыю. Салісты Міхаіл Радунскі і Юлія Ражкоўская ўвасобілі самыя тонкія градацыі тэмбравай палітры віяланчэлі.
Фестываль завяршыўся на высокай натхнёнай ноце. Усё гэта дае магчымасць рухацца да новых музычных адкрыццяў.

На канцэртах фестывалю «Пакуль не ідуць цітры».
Фота Сяргея Ждановіча

Анатоль Багатыроў і ягоныя вучні

Ірына Мільто

Аляксандр Мільто

У ПАПЯРЭДНЯЙ ПУБЛІКАЦЫІ РАЗМОВА СА СЛАВУТЫМ БЕЛАРУСКІМ КАМПАЗІТАРАМ ДАПАМАГЛА ЎЗНАВІЦЬ МАЛАВЯДОМЫЯ СТАРОНКІ ЖЫЦЦЁВАЙ І ТВОРЧАЙ БІЯГРАФІІ АНАТОЛЯ БАГАТЫРОВА. ЦЯПЕР ПРЫЙШЛА ЧАРГА ДАВЕДАЦЦА, ЯКІМ БАЧЫЛІ І ЎСПРЫМАЛІ СВАЙГО ПРАФЕСАРА ВУЧНІ, ЦЯПЕР ЗНАКАМІТЫЯ КАМПАЗІТАРЫ ГЕНРЫХ ВАГНЕР, СЯРГЕЙ КАРТЭС, АЛЕГ ХАДОСКА. УСЕ ГУТАРКІ БЫЛІ ЗАПІСАНЫЯ Ў 1998 ГОДЗЕ, КАЛІ АНАТОЛЬ ВАСІЛЬЕВІЧ БЫЎ ЖЫВЫ.


1.

Сярод першых выпускнікоў класа Багатырова быў народны артыст Беларусі, лаўрэат Дзяржаўных прэмій Генрых Вагнер, ён скончыў Беларускую кансерваторыю ў 1954 годзе.

— Мне пашанцавала, што лёс звёў мяне з такім выдатным музыкантам, буйным майстрам. У той час ён быў вядомым аўтарам опер, сімфоній, камерных сачыненняў — велізарны творчы дыяпазон майго настаўніка ўражваў. Нясмела я пачаў займацца ў яго, бо да гэтага аддаваў перавагу эстрадзе, а ён паўставаў сур'ёзным музыкантам, таму я не ведаў, як пойдуць справы.

Анатоль Васільевіч, які добра ведае фальклор (беларускі, рускі, украінскі), заняткі са мной пачаў з апрацовак народных песень і харавых твораў. Я думаў: навошта? Але пасля такія веды адыгралі вялікую ролю ў маёй прафесійнай адукацыі. Адчуваю: валоданне хорам і зварот да фальклору — неабходны і важны для мяне падмурак. Анатоль Васільевіч умеў знайсці кантакт з намі, маладымі і неспрактыкаванымі. Мы хацелі, каб нашы творы хутчэй загучалі па радыё, на тэлебачанні, а ён казаў: спачатку трэба атрымаць добры прафесійны грунт. Наступныя гады паказалі слушнасць такіх меркаванняў — большасць кампазітараў, якія выйшлі з класа Багатырова, занялі першыя пазіцыі ў беларускай музыцы.

Ён не толькі выдатны кампазітар, ён і добры піяніст, на занятках шмат іграў. Гэта важна: адна справа тлумачыць на словах, а іншая — браць складаную партытуру, свабодна яе іграць, паказваючы асаблівасці розных кампазітарскіх тэхнік. Немалаважна, што ён сам пісаў музыку ў розных жанрах, ведаў тыя складанасці практычна, знутры.

Безумоўна, на нас уплывала і яго велізарная эрудыцыя, ён выдатна ведаў літаратуру, музыку, тэатр, шмат разважаў пра змест і значэнне паэтычнага слова, драматычнага дзеяння. Потым, калі некаторым яго выхаванцам давялося пісаць музыку для тэатра, яны былі падрыхтаваныя сваім педагогам. Дарэчы, уласныя творы ён паказваў нам рэдка, часцей партытуры Чайкоўскага, Глінкі. Не было ў яго ўстаноўкі «рабі, як я». Адчувалася свабода. Разам з тым Анатоль Васільевіч заклікаў нас сур'ёзна ставіцца да заняткаў: у студэнцкія гады мне час ад часу прапаноўвалі розныя падпрацоўкі, але ён гэтага не ўхваляў, вучыў нас не разменьвацца на дробязі.

Усе вучні Анатоля Васільевіча розныя, чым гэта патлумачыць?

— У тым і заключаецца майстэрства педагога, што ён, як доктар, ведаў, якія лекі трэба, што лепш прапанаваць у пэўны перыяд працы. Ён адчуваў, па якой дарозе трэба весці студэнта, і заўсёды даваў свабоду ў выбары жанраў: хочаш пісаць балет, сімфонію, харавую музыку — пішы! Ён да ўсіх вучняў ставіўся ўважліва, я вучыўся ў адзін час з Эдзі Тырманд, Яўгенам Дзягцярыкам, пазней у кансерваторыю паступілі Яўген Глебаў, Юрый Семяняка. Атмасфера ў класе Багатырова склалася добразычлівая. Калі мы пасталелі, між намі ўзнікла... не, не варожасць, а здаровая канкурэнцыя. Хадзілі на канцэрты адзін аднаго, выказвалі сваё меркаванне. І Анатоль Васільевіч сачыў за нашай творчасцю, радаваўся поспехам. Так што ўспаміны пра майго выдатнага педагога самыя добрыя.

•••

Сяргей Картэс скончыў Беларускую дзяржаўную кансерваторыю на пачатку 60-х гадоў. Пазней быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй і званнем народнага артыста Беларусі.

Сяргей Альбертавіч, вы сканчвалі Мінскую музычную дзесяцігодку пры кансерваторыі па класе фартэпіяна, а як апынуліся ў класе Багатырова?

— Калі да пераезду ў Беларусь жыў у Аргенціне, то спрабаваў займацца кампазіцыяй у Якава Фішара — прадстаўніка піцерскай школы, вучня Максіміліяна Штэйнберга. Фішар у 20-я гады XX стагоддзя пераехаў у Аргенціну, лічыўся тамтэйшым кампазітарам, але школа ў яго была Рымскага-Корсакава. У Фішара я прайшоў курсы паліфаніі, кантрапункта, гармоніі і пісаў тады, так бы мовіць, «левую», авангардную музыку.

Калі ў Мінску пасля заканчэння школы паступаў у кансерваторыю, дык прадставіў працы, напісаныя ў Аргенціне. Анатоль Васільевіч праслухаў, у выніку прынялі на аддзяленне фартэпіяна і кампазіцыі (факультатыўна). Два гады займаўся ў Мікалая Аладава, а потым перайшоў у клас Багатырова. Яму тады


2.


3.

споўнілася 45, але ён быў масціты кампазітар і да мяне паставіўся вельмі цёпла. Часта бываў я ў яго дома, з цікавасцю слухаў аповеды гэтага высокакультурнага і адукаванага чалавека.

Нядаўна чытаў дзённік вядомага мастака Сальвадора Далі, якога люблю за выразнасць малюнка. Узрушыла, што творца, які эксперыментаваў з самымі крайнімі формамі ў мастацтве, да канца жыцця вучыўся малюнку ў Веласкеса, майстра XVII стагоддзя. Ён быў для Далі кумірам і лічыў, што малюнак — аснова, школа. Чаму я пра гэта згадаў? Калі вучыўся кампазіцыі ў Аргенціне, дык мог рабіць усё, што хацеў, а вось Анатоль Васільевіч быў строгім, у нечым жорсткім і прымушаў мяне пісаць у класічных традыцыях. Тады я хацеў вырвацца з гэтых межаў, а цяпер разумею, як важна атрымаць грунтоўную школу па гармоніі, поліфаніі, азам кампазіцыі, класічнай аркестроўцы. Спачатку спасцігні гэта, потым можаш выяўляць сябе. Удзячны Багатырову за асновы класічнай адукацыі. Кожны творца павінен мець пад сабой апору, школу, каб не пачынаць з пустаты. Ён павінен ведаць, што створана да яго, а потым ужо разгортваць сваё.

Я гутарыў з іншымі вучнямі Багатырова — Генрыхам Вагнерам, Віктарам Войцікам. Яны якраз казалі, што ніякага дыктату з боку прафесара не адчувалася, а ў вас, выходзіць, наадварот? Значыць, ён гнутка падыходзіў да асаблівасцяў кожнага вучня — гэта, мне здаецца, якасць высокай педагогікі.

— Згодны. Глядзіце: усе вучні Анатоля Васільевіча розныя. Не думаю, што такая творчая свабода была ў іх закладзена першапачаткова, да вучобы ў Багатырова. Менавіта ён «разгортваў» іх на разняволенасць мыслення. Кампазітарам нельга зрабіцца за пяць гадоў вучобы ў кансерваторыі, педагог мусіць закласці пачатковую базу, а далей усё залежыць ад кожнага з нас. І ён гэтую базу нам даваў.

Вядома, што Багатыроў даволі крытычна ставіўся да авангардных пошукаў у музыцы...

— Не, я не адчуваў такога ціску. Напрыклад, у праграме навучання мелася абавязковая фантазія на беларускую тэму, а я напісаў «Паэму пра Кубу», гэта здавалася мне бліжэй па меласе, і ён яе ўспрыняў спакойна. Анатоль Васільевіч лічыў: форма можа быць рознай, але выразнай.

У вашай творчасці значнае месца займае опера — у тым адбіваецца ўплыў педагога?

— Не, у кансерваторыі мы не дайшлі да оперы, але цяпер разумею, што яна — вяршыня ўсіх мастацтваў і яднае ў сабе большасць з іх. Оперы пісалі многія вучні Анатоля Васільевіча — Юрый Семяняка, Яўген Глебаў, Генрых Вагнер, я, — але і яго выхаванцы больш маладога пакалення аказаліся неабыякавыя да гэтага складанага жанру і стварылі ў ім яркія сачыненні. Гэта перш за ўсё Уладзімір Солтан з яго операй «Дзікае паляванне караля Стаха» паводле Уладзіміра Караткевіча. Яна вытрымала праверку часам, што нячаста здараецца з сучаснымі музычнымі спектаклямі.

Магчыма, Анатоль Васільевіч падказваў вам сюжэты будучых опер?

— Не, але зерне, пасеянае ім, дало парасткі і прарасло ў маёй далейшай творчасці. Хачу згадаць і пра велізарную эрудыцыю Багатырова, яна заўжды мяне здзіўляла. Памятаю, мы хадзілі да яго дадому, слухалі дзівосныя аповеды пра сустрэчы з унікальнымі людзьмі, ігру на фартэпіяна — усё незабыўнае. Такія ўражанні рухаюць музыканта наперад, падобныя сустрэчы дапамагалі і дапамагаюць у жыцці.

•••

Дзіўна, але на працягу дзесяцігоддзяў Багатыроў не губляў адчування часу, знаходзіў узаемаразуменне з усё новымі пакаленнямі студэнтаў. У 1980-я з яго класа выйшлі кампазітары новай генерацыі. Сярод найбольш яркіх імёнаў ужо згаданы Уладзімір Солтан і Алег Хадоска, адзін з апошніх вучняў майстра.

Алег, што больш за ўсё запомнілася з сустрэч з настаўнікам? Не замінала розніца ва ўзросце? Бо ён пачынаў свой шлях так даўно, а вы былі на той час зусім маладым...

— Лічу, значная асоба, а тым больш музыкант, адрозніваецца ад большасці людзей. Вось Анатоль Васільевіч, колькі яго ведаю, пастаянна мяне чымсьці здзіўляе.

Успамінаю першае знаёмства. Калі я скончыў музычную вучэльню ў Арле, мы з бацькам прыехалі ў Беларускую кансерваторыю і прыйшлі на кансультацыю ў клас Багатырова. Бацька цікавіцца гісторыяй, і неяк хутка яны з Анатолем Васільевічам знайшлі на гэтай глебе агульную мову. Багатыроў тады мяне ўразіў, я сядзеў, слухаў з адкрытым ротам і не разумеў, знаходжуся ў кансерваторыі ці на гістарычным факультэце ўніверсітэта — з такімі дэталямі ён згадваў пра дынастыі французскіх каралёў, іх сувязі з рускімі царамі. Мой педагог мае вельмі шырокія веды ў галіне гісторыі. І гэта было маё першае судакрананне з ім і першае здзіўленне...

Лічу, чым больш значны музыкант, тым, як ні дзіўна, ён прасцейшы, тым лягчэй з ім кантактаваць. Літаральна з першых урокаў, калі студэнт прыходзіў да Багатырова, ён неяк адразу ўзвышаў яго да сябе, размаўляў з ім на сваім узроўні. Заўсёды звяртаўся толькі на «вы», ніколі не прыніжаў крыкам, у ягоным класе заўжды была спакойная, добразычлівая абстаноўка.

Алег, вы новае пакаленне музыкантаў, у вас іншы слухацкі вопыт, звязаны з поп-рок-музыкай, джазам, авангарднымі плынямі, а Багатыроў — прадаўжальнік традыцый «могучей кучки»: Рымскага-Корсакава, Балакірава, — прадстаўнік больш традыцыйнага напрамку ў акадэмічнай музыцы. Як вам было ладзіць стасункі пры такой розніцы поглядаў?

— Тут не ўзнікала складанасцей. Прытым што Анатоль Васільевіч не слухае рок і не вельмі добра ведае джаз, у яго цудоўны музычны і мастацкі густ і ён заўжды ўмее аддзяліць зерне ад пустазелля. Калі гэта таленавіта напісаная музыка з элементамі авангарду, дык Багатыроў добра да яе ставіцца. Памятаю, яму вельмі падабалася музыка грузінскага кампазітара Гіі Канчэлі.

Мяне ўражвае, што гэта чалавек, які самааддана служыць мастацтву, цяпер такое досыць рэдка сустракаецца. Ён любіць не сябе ў музыцы, а саму музыку. Калісьці даўно пачуў па радыё яго 2-ю сімфонію, мне яна спадабалася, потым доўгі час яе не чуў і, трапіўшы ў госці да Анатоля Васільевіча, спытаў, ці няма ў яго запісу гэтага сачынення. Ён адказаў, што недзе быў, пачаў шукаць, але так і не знайшоў. Затое выдатна ведаў, дзе ў яго запісы сімфоній Чайкоўскага, «Пікавай дамы», сімфоній Бетховена. А свае сімфоніі ён калі і ўключае, то рэдка. Яшчэ мяне дзівіць, як ён успрымае музыку: не сустракаў людзей, якія, слухаючы 6-ю сімфонію Чайкоўскага ці оперу «Пікавая дама», могуць плакаць. Гэта так непасрэдна! І кранае не менш, чым уласна праслухоўванне музыкі.

Як і многія іншыя, лічу, што Багатыроў — адзін з пачынальнікаў беларускай кампазітарскай школы, які ўзбагаціў яе не толькі ўласнай музыкай, але і сваімі яркімі рознымі вучнямі. Геніяльная музыка напісана як быццам проста, усё можна зразумець, а вось патлумачыць, як зрабіць аналагічна, немагчыма; такая і педагогіка Анатоля Васільевіча — ён у гэтай галіне, на мой погляд, геній. Не магу зразумець, як ён гэта рабіў, як выхоўваў кампазітараў, але відавочна, што атрымалася выдатна. Гэта таямніца таленту... Ⓜ

1. «Сцежкаю жыцця» Генрыха Вагнера. Нацыянальны тэатр оперы і балета.
Фота прадстаўлена тэатрам.
2. «Юбілей» Сяргея Картэса. Нацыянальны тэатр оперы і балета.
Фота з архіва рэдакцыі.
3. «Тытанік» Алега Хадоскі. Дзяржаўны музычны тэатр.
Фота Яўгеніі Спруць.

Голас з XVIII стагоддзя

РЭСТАЎРАЦЫЯ АРГАНА КАСЦЁЛА СВЯТЫХ ПЯТРА І ПАЎЛА Ў СТАРЫХ ВАСІЛІШКАХ



Дзмітрый Лотаў

Сёлета павінна скончыцца рэстаўрацыя каштоўнага гістарычнага і культурнага помніка — аргана касцёла Святых Пятра і Паўла ў Старых Васілішках. Гэты інструмент належыць да арганаў баракальнага перыяду. Колькасць такіх арганаў настолькі малая, што іх можна пералічыць літаральна на пальцах адной рукі. На жаль, з тых часоў да нашых дзён дайшлі ў асноўным толькі праспекты, за якімі знаходзяцца інструменты больш позніх часоў, як, напрыклад, у Новай Мышы, Гродне, Лучаі, Парэччы і інш. Нягледзячы на шматлікія пашкоджанні, пра гэта гаворка пойдзе асобна, арган у Старых Васілішках захаваўся без аніякіх зменаў, за выключэннем механізма паветранагнятальных мяхоў. Гэта азначае, што, у адрозненне ад нямногіх арганаў баракальнага перыяду, якія захаваліся (напрыклад, у Будславе), у ім засталася цалкам арыгінальная дыспазіцыя. Гэты інструмент з'яўляецца тыповым прыкладам арганнага будаўніцтва XVIII стагоддзя ў Віленскай дыяцэзіі. Яно было звычайна прадстаўлена невялікімі, у межах 10-12 рэгістраў, інструментамі з адным мануалам без педалі. Некаторая колькасць інструментаў такога тыпу і сёння гучыць у касцёлах суседняй Літвы.

Арган у Старых Васілішках мае дастаткова працяглую гісторыю. Дакладных звестак пра яго майстроў няма, аднак па шэрагу прыкмет можна вызначыць, што ён выйшаў з віленскай майстэрні сям'і Янтцан, якія пабудавалі значную колькасць арганаў, у тым ліку і вялікіх. Некалькі захаваных праспектаў (на жаль, толькі праспектаў) можна і сёння ўбачыць у касцёлах Вільні. На тэрыторыі Беларусі гэтым прадпрыемствам выраблены самы вялікі з дайшоўшых да нашага часу арганаў баракальнай эпохі, які знаходзіцца ў Будславе.

Інструмент быў пабудаваны ў другой палове XVIII стагоддзя, хутчэй за ўсё, для кляштарнага касцёла ў Васілішках. Дакладнай даты няма, але з архіўных крыніц вядома, што ў 1801 годзе ён быў перанесены з кляштара ў будынак драўлянага касцёла ў Старых Васілішках, дзе стаяў да 1905-га, тобок да пабудовы новага касцёла, у якім і знаходзіцца дагэтуль. На працягу многіх гадоў арганам апекаваўся Антоній Выджыцкі — бацька вядомага музыканта Чэслава Немэна. Падчас дэмантажу ў ходзе рэстаўрацыі была знойзена труба з надпісам Выджыцкага, датаваным 1932 годам.

Пры савецкай уладзе касцёл быў зачынены. Арган застаўся без клапатлівага дагляду і быў вандалізаваны. Як кажуць жыхары Старых Васілішак, да яго разбурэння прыклалі рукі выхаванцы размешчанага паблізу інтэрната для дзяцей з псіхічнымі адхіленнямі. Вандалы папрацавалі настолькі актыўна, што не засталося ніводнай цэлай металічнай трубы. Больш таго, шмат труб было ўвогуле скрадзена: у некаторых рэгістрах выяўленыя страты да 50%. Акрамя вандалізацыі, інструмент атрымаў вялікія пашкоджанні праз натуральнае ўсыханне дрэва, у выніку якога драўляныя часткі пагнуліся і патрэскаліся. Апрача гэтага, на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў у аргане вілі гнёзды птушкі: увесь інструмент быў пакрыты тоўстым слоем бруду, засыпаны смеццем, галінкамі, птушыным пер'ем і шкілетамі. Сакрыстыянін касцёла, пан Томаш, вельмі трапна назваў яго стан «Страшным судом». Цалкам лагічна паўстала пытанне: а ці варты ўвогуле гэты інструмент аднаўлення? Для дакладнага высвятлення абставін быў праведзены падрабязны агляд, які паказаў, што арган, за выключэннем паветранагнятальных мяхоў, не мае слядоў перабудоў; усе трубы, што захаваліся, — арыгінальныя, таму ў нас і з'явілася ўнікальная магчымасць аднавіць паўнавартасны баракальны інструмент. Такім чынам, праца была распачатая.

Першым этапам сталі поўны дэмантаж аргана (у касцёле заставаўся толькі корпус) і яго транспарціроўка ў нашу майстэрню ў Маскве. Далей працы з мяхамі, віндладай, механікай, клавіятурай. Ад нас патрабавалася ліквідаваць трэшчыны, выправіць пагнутыя часткі, а таксама нарасціць дэталі, якія ў выніку высыхання так моцна разышліся, што іх ужо немагчыма было злучыць. Давялося выканаць карэкцыю ўсіх круглых адтулін, якія з той жа прычыны сталі авальнымі. Скураныя часткі былі цалкам замененыя. У ходзе працы выкарыстоўвалася тэхналогія Дома Бедо (аўтара класічнай работы па арганабудаўніцтве XVIII стагоддзя), ёй карыстаўся будаўнік гэтага інструмента.

Характэрным прыкладам таго, з чым мы сутыкнуліся падчас працы, могуць лічыцца фігурныя бакавіны клавіятурнай рамы і рукаяткі рэгістравых уключэнняў. Іх растрэсканыя і месцамі адламаныя завяршэнні калісьці былі зробленыя ўручную. Таму для іх аднаўлення мы былі вымушаныя зрабіць індывідуальныя разцы, якія адпавядалі форме кожнага завяршэння. Што да дэкаратыўных бакавінаў клавіятурнай рамы, то іх неабходна было аднаўляць невялічкімі ўстаўкамі — як мазаіку. Частку матэрыялаў (напрыклад, каровіну косць для пакрыцця клавіш) патрэбна было замаўляць з-за мяжы. Пасля рэстаўрацыі віндлады, механікі і клавіятуры і іх мантажу ў корпус аргана настаў час для аднаўлення труб. Як і падчас рамонту механікі, мы карысталіся прынцыпам поўнага захавання гістарычнага матэрыялу. Гэта азначае, што новую дэталь можна паставіць толькі ў выпадку адсутнасці арыгінальнай. У адносінах да труб гэта азначае ў тым ліку і тое, што, калі захавалася толькі частка трубы, яе неабходна ідэнтыфікаваць і інкарпараваць у новую трубу.

Аднак фізічная рэстаўрацыя была толькі часткай праблемы. Таксама мы мусілі аднавіць першапачатковыя камертон і тэмперацыю. Гэта стала дастаткова складанай задачай, якая патрабавала часу і разлікаў. Нарэшце атрымалася высветліць, што арган мае камертон 463 Гц (у летні час) і нераўнамерную тэмперацыю Werkmeister IV. Адкрыццём, якое найбольш здзівіла нас, стаў ціск: у гэтым аргане ён складае толькі 35-37 мм вадзяного слупа! Для параўнання: сучасныя арганы маюць як мінімум 60-70 мм. З такім надзвычай нізкім ціскам гук аргана не толькі запаўняе вялікую залу касцёла, але і дае цалкам моцнае фортэ. На момант напісання гэтага артыкула ў аргане працуюць сем рэгістраў з дзесяці. Інструмент ужо можна было неаднаразова пачуць не толькі падчас святой імшы, але і на канцэртах. Такім чынам, у Старых Васілішках заканчваецца не проста капітальны рамонт, але навуковая рэстаўрацыя, якая дазволіла аднавіць сапраўдны баракальны інструмент ва ўсёй яго спецыфіцы. І вельмі важна, каб у далейшым гэты ўнікальны арган быў шанаваны, каб да яго ставіліся з належным клопатам і ўвагай, бо справа датычыцца не толькі асобна ўзятага музычнага інструмента, але і музычнай гісторыі, спадчыны каталіцкага касцёла і культуры Беларусі ўвогуле. А той факт, што засталося не так шмат некранутых розными ліхалецскладамі інструментаў, толькі дадае пачуцця адказнасці за дадзены скарб.

1. Так выглядаў арган перад пачаткам работ.
2, 6. Клавіятуры да і пасля рэстаўрацыі.
3, 7. Бакавіна клавіятурнай рамы да і пасля рэстаўрацыі.
4, 8. Труба рэгістра Salcypnal 8' да і пасля рэстаўрацыі.
5. Праспект інструмента пасля рэстаўрацыі.
Фота Дзмітрыя Лотава.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.



ВЫСТУПЛЕННЕ І ПАКАРАННЕ

Апошнім часам арганізатараў канцэртнага жыцця найперш турбавала праблема: атрымаюць яны дазвол на правядзенне чарговага канцэрта ці не? Хваляваліся не беспадстаўна: раз за разам прыходзіла інфармацыя, што створаная пры Мінгарвыканкаме камісія не дазваляла выступіць у сталіцы чарговаму гастралёру. І часцей за ўсё аргументацыя той камісіі зводзілася да нібыта нізкага мастацкага ўзроўню выканаўцы. Колькі разоў зацікаўлены бок спрабаваў высветліць, на якія крытэрыі абапіраецца тая камісія, калі вызначае мастацкі ўзровень артыста, ды ніхто нічога канкрэтнага паведаміць не мог. Ці, хутчэй, не быў здольны, а таму — не хацеў. Магу толькі здагадвацца: аніякіх крытэрыяў наогул не існавала.

Таму што вышыню мастацкага ўзроўню можна вызначыць хоць бы наступным чынам. 1. Музыкі дрэнна валодаюць інструментамі. 2. Выканаўцы спяваюць міма нот. 3. Тэксты песень утрымліваюць ненарматыўную лексіку. І гэтак далей. І каб такі падыход меў месца, дык камісія важка аргументавала б свае забароны. Ды, наколькі памятаецца, гэтыя аргументы заставаліся некранутымі. А таму і можна было падазраваць, што справа была аддадзена на водкуп чыста валюнтарысцкаму прынцыпу: хочам — дазволім, хочам — не.

І як вынік, пра сталіцу Беларусі сярод выканаўцаў з суседніх краін пайшла не вельмі прыемная для яе пагалоска як пра горад, у якім мастацкі ўзровень можа быць вытлумачаны чым заўгодна.

Я ж толькі на хвіліну ўявіў сябе сябрам той камісіі. Убачыўшы заяўку на правядзенне канцэрта якой раскручанай «зоркі» з усходніх земляў, я адразу задаўся б наступнымі пытаннямі. Ну, скажам, голас ёсць і канцэрт адбудзецца без фанаграмы. Гэта добра. А вось аранжыровачкі, прабачце, прымітыўныя, стандартныя! А вось тэксты песень — суцэльная графаманія! І калі гэта той самы высокі мастацкі ўзровень, дык чаму артыст не ладзіць сусветныя туры? Чаму на «Грэмі» не прэтэндуе? Чаму на MIDEM у Канах не выстаўляецца? Чаму пра яго не ведаюць адразу ж за Бугам, а вяршыня ягонага высокага мастацтва — гэта тур па рэстаранах

КОПИЯ ВЕРНА...

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
ВСЕСОЮЗНЫЙ ЛЕНИНСКИЙ КОММУНИСТИЧЕСКИЙ СОЮЗ МОЛОДЕЖИ
НИКОЛАЕВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОМИТЕТ ЛКСМ УКРАИНЫ

Для служебного пользования
Секретарям ГК, РК ЛКСМ Украины

Направляем примерный перечень зарубежных музыкальных групп и исполнителей, в репертуаре которых содержатся идейно вредные произведения, а также список тарифицированных вокально-инструментальных ансамблей СССР.

Рекомендуем использовать эти сведения для усиления контроля за деятельностью дискотек.

Данной информацией необходимо обеспечить все ВИА и молодежные дискотеки района.

Секретарь обкома комсомола П. Гришин

Приложение к письму от 10 января 1985 года

Примерный перечень зарубежных музыкальных групп и исполнителей, в репертуаре которых содержатся идейно вредные произведения

Название коллектива	Что пропагандирует
1. Секс Пистолз	— панк, насилие
2. Б-52	— панк, насилие
3. Меднесс	— панк, насилие
4. КЛЭШ	— панк, насилие
5. Стрэнглэрс	— панк, насилие
6. Кисс	— неофашизм, панк, насилие
7. Крокус	— насилие, культ сильной личности
8. Стикс	— насилие, вандализм
9. Айрон Мейден	— насилие, религиозное мракобесие
10. Джудас Прист	— антикоммунизм, расизм
11. Ай Си Ди Си	— неофашизм, насилие
12. Спаркс Спаркс	— неофашизм, расизм
13. Блек Сабат	— насилие, религиозное мракобесие
14. Элис Купер	— насилие, вандализм
15. Назарет	— насилие, религиозный мистицизм, садизм
16. Скорпион	— насилие
17. Чингиз Хан	— антикоммунизм, национализм
18. Уфо	— насилие
19. Пинк Флойд (1983)	— извращение внешней политики СССР («Агрессия СССР в Афганистане»)
20. Толкинхедз	— миф о советской военной угрозе
21. Перрон	— эротизм
22. Боханнон	— эротизм
23. Ориниджинелз	— секс
24. Донна Саммер	— эротизм
25. Тина Тернер	— секс
26. Джаниор Энглиш (Регги)	— секс
27. Кенед Хит	— гомосексуализм
28. Манич Мешин	— эротизм
29. Рамонэ	— панк
30. Бан Хейлен	— антисоветская пропаганда
31. Хулио Иглесиас	— неофашизм
32. Язоо	— панк, насилие
33. Данич Мод	— панк, насилие
34. Вилидж Пипл	— насилие
35. Тен Си Си (10cc)	— неофашизм
36. Стоджис	— насилие
37. Бойз	— панк, насилие
38. Блонди	— панк, насилие

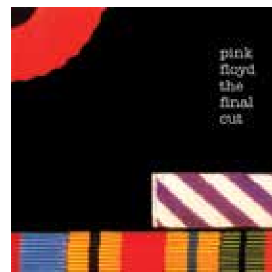
«ВЕРНО»
зав. общим отделом обкома комсомола Е. Пряжинская

Нью-Ёрка для эмігрантаў з былога СССР? Тым не менш прадстаўнікі гэтай макулатурнай творчасці пастаянна канцэртуюць у Мінску, а значыць, камісія пры гарвыканкаме ўхваляе такі мастацкі ўзровень.

Не, я разумею: калі са сцэны гучаць экстрэмісцкія заявы, калі той ці іншы выканаўца дэманструе паводзіны, што закранаюць канкрэтныя артыкулы крымінальнага кодэксу, у такім выпадку падставы для забароны выступаў безумоўна маюцца. Хоць і тут тая камісія не была паслядоўнай. Прыкладам, аднойчы гурт «Ленинград» не атрымаў дазволу на выступ у Мінску. Як памятаю, з-за тэкстаў песень з пэўнымі слоўцамі. Але ж мінуў час, і «Ленинград» выступіў-такі ў сталіцы, прадставіўшы праграму, поўную тых самых, раней не дазволеных, слоўцаў.

Вось чаму сам факт існавання такой лёсавызначальнай камісіі мне асабіста падаваўся праяваю класічнай архаікі. Хоць бы таму, адбудзецца канцэрт ці не, вырашаць павінны слухачы ўласным рублём. І такіх прыкладаў таксама было шмат, калі канцэрты адмяняліся з той прычыны, што квіткі на іх пакрываліся ў касах пылам.

І нарэшце праблема канцэртнай дзейнасці, у прыватнасці – забароны канцэртаў, была ўзнята на высокім афіцыйным узроўні. Высновы прагучалі на дзіва вельмі слушна і цалкам адназначна. Так, увага была звернута на тое, што наяўная практыка забароны негатыўна адбіваецца на іміджы і краіны, і ўладаў. Гэта можа выглядаць як праява цэнзуравання, уціску свабоды творчага выказвання. Таксама прагучала думка, што варта было б узмацніць кантроль за ўзростам тых, хто наведвае музычныя мерапрыемствы. Я пісаў ужо, што і ў Расіі, і ва Украіне на афішах абавязкова пазначаецца ўзроставы парог. Апошнім часам і ў Беларусі на афішах можна сустрэць неабходныя пазнакі. І яшчэ: цалкам канкрэтнай выглядае ідэя зняць усялякія абмежаванні адносна

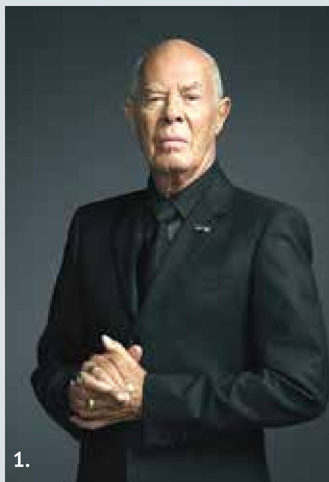


канцэртаў, якія адбываюцца ў памяшканнях, здольных змясціць нязначную колькасць слухачоў.

Слушна! Застаецца толькі здагадвацца, ці прыслухаецца да гэтых слоў камісія пры гарвыканкаме...

На заканчэнне некаторая інфармацыя адносна таго, ці здараліся забароны канцэртаў альбо музычных твораў за мяжой. Не варта думаць, што ў гэтай справе Беларусь выглядае як нейкая анамальная зона. Але ж не магу згадаць гучных забаронаў канцэртаў у краінах Захаду з мастацкіх прычын. А вось палітычныя забароны здараліся. Прыкладам, у свой час BBC забараніла трансляцыю песні «Give Ireland Back to the Irish» Пола Макартні, у якой ён выказаўся ў падтрымку пацярпелых ад англійскіх вайскоўцаў жыхароў Паўночнай Ірландыі. Адваротны прыклад з часоў СССР, калі ў першай палове 1980-х мне далі ў нашым ЦК камсамола гэты вось спіс забароненых гуртоў і салістаў. Мала таго, што ў назвах мноства памылак, дык яшчэ Хуліа Іглесіяса камсамол абвінаваціў у неафашызме. А гурт Pink Floyd патрапіў у лік забароненых з-за аднаго толькі радка ў песні з альбома «The Final Cut» («Фінальная версія»). Словы былі такія: «Brezhnev took Afghanistan, Begin took Beirut» («Брэжнеў узяў Афганістан, Бегін узяў Бейрут»). Канешне, сёння гэты спіс успрымаецца як не надта вясёлы, але гістарычны анекдот. Гэтак жа сама, упэўнены, праз пэўны час будзе згадвацца «плённая» работа вось такой камісіі. М

На красавіцкай афішы **Венскай оперы** прыхільнікаў сучаснай харэаграфіі, бясспрэчна, прываблівіць прэм'ера, зробленая з шэрагу аднаактовых спектакляў. Назва складзеная з прозвішчаў культавых харэографаў, кожны з якіх увасобіў пэўны кірунак у сучасным танцы. Такім чынам, «Фарсайт / Ван Манен / Кіліян». Першы паставіў «Артэфакт-сюіту» на музыку Баха. Фарсайт з'яўляецца і аўтарам сцэнаграфіі і касцюмаў. Два аднаактовыя балеты «Сола» і «Тры гімнапедыі» ўвасоблены Хансам Ван Маненам на музыку Баха і Эрыка Саці. І нарэшце пластычную версію «Сімфонію псалмоў» паводле Стравінскага прыдумаў Іржы Кіліян. У красавіку адбудзецца пяць паказаў.



Французская **Гранд-апера** прэзентуе ў другім месяцы вясны шэраг танцавальных прэм'ер. Спачатку будзе тройчы паўтораны спектакль Балетнай школы Парыжскай оперы. У ім тры назвы – «D'Ores et deja», «Кансерваторыя» і «Два галубы». Харэаграфія, адпаведна, Беатрыс Масін, Морыс Ле Нестар і Альберта Авелінэ.

Другая палова месяца занятая блокам з васьмі прэм'ерных паказаў. Як і ў Венскай оперы, назва тут – «Леон, Лайтфут / Ван Манен» – утворана прозвішчамі харэографаў. Артысты балета прадставяць спектакль Ван Манена «Trois Gnossiennes» (на музыку Эрыка Саці), а таксама «Спрытнасць рук» (музыка Філіпа Гласа, харэаграфія Соль Леона) і «Speak for Yourself» (музыка Баха і Стыва Райха, пастаноўшчыкі Соль Леон і Пол Лайтфут).

На сцэне міланскага тэатра **Ла Скала** упершыню будуць паказаныя аднаактовыя балеты, створаныя харэографам Уэйнам Макгрэгарам паводле твораў Вірджыніі Вульф. Адбудзецца сем ідэнтычных спектакляў. Назвы пастановак такія: «I now, I then / Becoming / Tuesday». Па сутнасці, гэта перанос пастаноўкі лонданскага тэатра Ковент-Гардэн, але выконваюць яго артысты балетнай трупы Ла Скала.

У Пецярбургу на сцэне Александрынскага тэатра ў другой палове красавіка пройдзе **фестываль балета Dance Open.** Штогод арганізатары фэсту прывозяць калектывы і пастаноўкі харэографаў, якія ствараюць гісторыю сучаснага балета.





Акрамя contemporary і найноўшай харэаграфіі, тут можна ўбачыць творы, блізкія да перформансу, а таксама класіку. Сёлетні фестываль будзе 19-м па ліку. У фінале студэнты балетных школ з усяго свету выступяць у традыцыйным гала юных зорак Dance Open. Што пакажуць сёлета на Dance Open – 2019? Адным з самых адметных мяркуецца «Зімні шлях» **Балета Цюрыха**. Шуберт называў уласны цыкл «жахлівымі песнямі»: музыка пры ўсёй сваёй прыгажосці навявае сумны і меланхалічны настрой. Праз сто гадоў нямецкі дырыжор і кампазітар Ханс Цэндэрператварыў «Зімні шлях» у адзін з самых змрочных опусаў у гісторыі музыкі. А не так даўно харэограф Крысціян Шпук сачыніў балет на гэтай аснове. Сусветная прэм'ера адбылася ў кастрычніку ў Цюрыху, а ў красавіку яго пабачыць фестывальны Пецярбург.

Крысціян Шпук узначаліў Цюрыхскі балет пяць гадоў таму, яго мэтай было стварыць тэатр, які перастане быць «старамодным баўленнем часу для багатых людзей». У выніку ягоных намаганняў трупа зрабілася адной з самых запатрабаваных у Еўропе. Крытык Рыта Спаская: «Спектакль падобны да сну – ён страшны і адначасова заварожвае. Тут кожная сцэна – палатно, дзе рэальнасць яднаецца з фантасмагорыяй, класічныя традыцыі – з сучаснай абстракцыяй, а танец ператвараецца ў медытацыю».

«Шчаўкунок», які прэзентуе **Пермскі тэатр оперы і балета,** адрасаваны тым, хто любіць класічны балет з сюжэтам і прыгожымі дэкарацыямі. Пастаноўшчык Аляксей Мірашнічэнка, выпускнік Акадэміі Ваганавай, у свой час станцаваў амаль усе партыі ў гэтым спектаклі, а цяпер ператварыў пастаноўку ў дыялог з уласным дзяцінствам.

Балет Дортмунда прадставіць на фестывалі твор «Аліса». Пастаноўкі Маўра Біганцэці нездарма называюць выбухной сумессю класікі і мадэрну, яднаннем неверагодна складанай акрабатычнай тэхнікі і віртуозных танцаў. Для балета паводле Л'юіса Кэрала больш адпаведную кандыдатуру харэографа цяжка прыдумаць. «Алісу» лічаць падарожжам у краіну сцэнаграфічных і танцавальных дзівосаў. У пастаноўцы прысутнічае высокатэхналагічная сцэнаграфія, 3D-анімацыя, электрычныя скокі Чырвонай каралевы і нават эратычны дуэт Чашырскага ката і Коткі Дыяны.



Кожны сезон Dance Open пакідае ў праграме месца для рэканструкцый легендарных пастановак XIX века. Сёлета яго займае балет «Капелія» ў выкананні **Венскага балета.** Аднаўленне выканана вядомым харэографам П'ерам Лакотам.

Выкліча цікавасць фестывальнай публікі і калектыў **«Introdans» з Нідэрландаў**. Назва трупы перакладаецца як «уводзіны ў танцы» і ў рэпертуары мае выключна аднаактовыя балеты, часцей бессюжэтныя кампазіцыі, дзе ў цэнтры ўвагі харэаграфічны тэкст і даследаванне магчымасцей чалавечага цела. Нідэрландскія артысты прадставяць тры творы: «Cantus» Нільса Крыстэ, «Польскія песні» Ханса ван Манена і «Conrazoncorazon» Каэтана Сато.

1. Харэограф Ван Манен.
Фота Ірвіна Олафа.
2. «Зімні шлях». Балет Цюрыха.
Фота Грэгары Батардона.
3. «Аліса». Балет Дортмунда.
Фота Беціны Строс.


1.


4.


2.


5.

Экспансія «ПлаSтформы»

Святлана Уланоўская

У СТАЛІЦЫ Ў СЁМЫ РАЗ ПРАЙШОЎ АДКРЫТЫ ФОРУМ ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНЫХ ПЛАСТЫЧНЫХ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ «ПЛАSТФОРМА». ДЛЯ ФЭСТУ, ШТО ТРЫМАЕЦЦА НА САМААРГАНІЗАЦЫІ І ФІНАНСУЕЦЦА ВЫКЛЮЧНА З ПРОДАЖУ КВІТКОЎ, – НЕМАЛЫ ТЭРМІН! СЁЛЕТА ДА «ПЛАSТФОРМЫ» ДАЛУЧЫЛАСЯ НОВАЯ КРЭАТЫЎНАЯ КАМАНДА, ЯКАЯ ПРЫНЕСЛА НЕАБХОДНЫ МЕНЕДЖАРСКІ ДОСВЕД І ПРАДУМАНУЮ КАМУНІКАЦЫЮ З ГЛЕДАЧОМ: У ВЫНІКУ АМАЛЬ НА ЎСЕ ПАДЗЕІ ФОРУМУ БЫЎ СОЛД-АЎТ.


3.


6.


8.


7.


9.

Паняцце адкрытасці, на мой погляд, прынцыповае для мастацкай палітыкі фэсту. Гэта праяўляецца ў адсутнасці іерархічных стасункаў і вольным, нязмушаным характары камунікацыі паміж арганізатарамі, удзельнікамі і публікай. Адсюль і свядомая эклектычнасць праграмы, што дазваляе прадэманстраваць шырокі спектр падыходаў да выкарыстання цела і руху, не абмяжоўваючыся ўласна танцавальнымі формамі. Сёлета ў наяўнасці меліся перформанс, фізічны тэатр, пантаміма, буто, contemporary dance. Больш насычанай зрабілася і дадатковая праграма, якая ўключала не толькі заўсёдныя майстар-класы, але і факультатыў тэатральнай крытыкі, лекцыі, абмеркаванні спектакляў, круглы стол, нарэшце, фінальнае after-party.

Значна пашырыліся і геаграфічныя межы форуму: прыехалі калектывы і асобныя творцы з Беларусі, Расіі, Польшчы, Чэхіі, Аўстрыі, Ізраіля, Кітая. Па словах арганізатараў, сёлета на «ПлаStформу» паступіла больш за 100 заявак з усіх куткоў свету, што сведчыць пра несумненны рост цікаўнасці да фэсту як у нашай краіне, так і за яе межамі. У той жа час фестывальная праграма нярэдка пакідала ўражанне выпадковага выбару таго ці іншага ўдзельніка, калі прыехалі тыя, хто сам змог аплаціць адпаведныя выдаткі. Паказальным у гэтым сэнсе стаў монаперформанс «In Heaven» Антаніна Брынды (Чэхія), падчас якога выканаўца змяняў сваё месцазнаходжанне ў зале Музея-майстэрні Заіра Азгура і манатонна, з рэдкім узмацненнем гуч-



насці напяваў радок з аднайменнай кампазіцыі Дэвіда Лінча і Пітэра Айверса са знакамітага фільма «Галава-гумка». І больш нічога цягам трох гадзін! Паказанае выглядала правакацыяй і мела вельмі аддаленыя адносіны да перформансу: неад'емныя ад гэтай практыкі праца з целам, энергіяй і прысутнасцю, спантаннасць і інтэрактыўнасць тут адсутнічалі. Спрэчным з пункту гледжання прафесіяналізму і мастацкага густу падаўся пластычны спектакль «Чалавек на імя...» у пастаноўцы Рыгора Глазунова і Наталлі Жастоўскай (тэатр OddDance, Расія). Заяўлены ў афішы сінтэз буто, фізічнага і пластычнага тэатра не набыў у творы арганічнага ўвасаблення, а хутчэй нагадваў гібрыд стылізаванай японскасці і рускай пакутнай сентыментальнасці.

Дакладнасцю задумы і яе ўвасаблення вылучаўся пластычны спектакль «Paula» ў пастаноўцы і выкананні Ірыс Хайцынгер (Аўстрыя). Створаны па матывах рамана-антыўтопіі «Сцяна» вядомай аўстрыйскай пісьменніцы Марлен Хаўсхофер, ён агаляў праблему адзіноты і крызісу камунікацыі ў сучасным свеце. Невыпадкова галоўным візуальным вобразам быў дрот: ён апаясваў не толькі сцэну, а і цела артысткі, ствараючы эфект татальнай (сама)абмежаванасці і дыскамфорту. Нават паліто, якое апранала гераіня, успрымалася не звычайнай адзёжкай, а футлярам, што перашкаджаў свабодзе рухаў. Інтанацыя разгубленасці і безвыходнасці ўзмацнялася абсурднымі дзеяннямі выканаўцы. Напрыклад, у адным з эпізодаў яна раскідвала па сцэне безліч лыжак, а потым спрабавала іх схаваць у сябе пад майкай. Пазбаўленыя побытавага прызначэння, безгаспадарныя, яны захоўвалі памяць пра былых уладальнікаў, памяць пра чалавека, ператвараліся ў моцны па ўздзеянню знакавобраз. Здавалася, нейкая катастрофа выбіла гэтыя лыжкі з хатняга гнязда, яны — прыкмета таго, што адсутнічае і дом, і гаспадары.

Нязвыклы для беларускага танцавальнага кантэксту фармат лекцыі-перформансу быў прапанаваны на вечары Люблінскага тэатра танца (Польшча). Імпрэза распачалася экскурсам у гісторыю калектыву ад яго заснавальніцы Ханны Стжэмецкай, а канцэптуальным працягам расповеду стала імправізаванае сола Рышарда Каліноўскага, цяперашняга арт-дырэктара тэатра. Перформанс тут выступаў медыумам, а лекцыя — формай. У выніку такога змяшэння артыстычнага і адукацыйнага жэсту гісторыя тэатра паўставала не проста аповедам, а персаніфікавалася праз цела яе непасрэднага сведкі і ўдзельніка, набываючы суб'ектыўнае, (аўта)біяграфічнае вымярэнне. Падчас танца артыст нібыта ўглядваўся ў люстэрка сваёй памяці, здабываў з яе найбольш значныя падзеі з творчага жыцця калектыву і пражываў іх наноў. Цела тут рабілася своеасаблівым дакументам, які ўтрымліваў у сабе пэўныя гістарычныя, сацыякультурныя, асабістыя звесткі.

Элементы дакументальнасці ў танцавальным мастацтве сёння актыўна выкарыстоўваюць Ксаўе Ле Руа, Барыс Шармац, Метэ Інгвартсан, Рашыд Урамдан, Аліўе Дзюбуа, Марцін Нахбар і інш. Цела ў гэтым выпадку становіцца жывым архівам, прасторай сацыяльнай памяці, а танцавальнае прадстаўленне, у сваю чаргу, — люстэркам не толькі гістарычных падзей, але і індывідуальных перажыванняў, выкліканых імі. На думку польскай даследчыцы Ёанны Шымайды, танец у сучасных пастаноўках часта экспануецца як «форма індывідуальнага рытуалу ажыўлення ўспамінаў, а цела рэпрэзентуецца як крыніца асабістай памяці, упісанай у шырокі кантэкст фактаў грамадскіх і гістарычных. Персанальнае аказваецца палітычным, а палітычнае — прыватным».

Адметнасцю вечара сучаснай харэаграфіі Choreo Content стала дэманстрацыя работ новай генерацыі беларускага contemporary dance (за выключэннем Адас Эшэль, удзельніцы з Ізраіля). Важна, што многія з яе прадстаўнікоў выйшлі з вядомых танцгуртоў ці займаюцца ў дасведчаных майстроў айчыннага пластычнага эксперыменту, і гэта дазваляе гаварыць не толькі пра развіццё сучаснага танца ў нашай краіне, але і пра пераемнасць пакаленняў. Так, Сяргей Тоўкач і Таццяна Воранава — артысты Тэатра-студыі сучаснай харэаграфіі Дыяны Юрчанка (Віцебск), дзе ў свой час танцавала і Ірына Шырокая (Мінск), вядомая сёння харэографка і педагог, ініцыятарка шэрагу праектаў у сферы contemporary dance (яна ж выступіла куратаркай згаданага вечара); Вольга Маркоўская і Валерыя Мятліцкая (студыя сучаснай харэаграфіі Toona dance, Гомель) засвойваюць тэхнікі сучаснага танца ад Іны Асламавай, стваральніцы і мастацкай кіраўніцы танцтэатра «Квадра»; сваю першую харэаграфічную работу прадставіла Вольга Рабецкая, артыстка SKVO's Dance Company (Мінск).

Цэнтральнай падзеяй беларускай праграмы стаў танцспектакль «Паміж простым і складаным» Валерыі Хрыпач (Мінск). Экс-удзельніца SKVO's Dance Company, апошнім часам яна заявіла пра сябе як пра незалежную танцоўшчыцу, харэографку і куратарку. Упершыню спектакль быў прэзентаваны ў межах праекта «Тэатр-майстэрня на Ок16», скіраванага на падтрымку недзяржаўных тэатральных ініцыятыў. Гераіні дзеі знаходзяцца ў памежным стане між сном і явай, сакральным і прафанным, сучасным і мінулым. Матыў падарожжа ў падсвядомасць, лабірынты асабістай і калектыўнай памяці з'яўляецца галоўным рухавіком танцавальнага дзеяння. Далучыцца да гэтай сімвалічнай вандроўкі прапануецца нават гледачам, якім на пачатку спектакля раздаюць маскі для сну.

Танец у пастаноўцы ўзнікае з простых рухаў, што набываюць эстэтычную і сэнсавую значнасць. Пасы, выгібы, скачкі, бег, удары, вярчэнні, канвульсіўныя і закальцаваныя жэсты — у іх чаргаванні адчуваюцца заклінанне і вызваленне старажытных інстынктаў. Гэтае ўздзеянне ўзмацняецца аўтэнтычнымі спевамі, якія гучаць ужывую альбо ў запісе (саўнд-дызайн Валерыі Хрыпач). Сон тут успрымаецца як набыццё сябе сапраўднага, а паводзіны танцоўшчыц — як туга па цэласнасці, духоўнай і псіхафізічнай арганіцы, а гэтага так часта бракуе сучаснаму чалавеку. Невыпадкова пластычным лейтматывам твора становіцца карагод. Яго рухі ўзнікаюць міжвольна, нараджаючыся з лёгкіх дотыкаў рук, нібыта ўсплываючы ў памяці цела. У ім асабістыя пластычныя галасы зліваюцца ва ўнісон, нараджаючы магутную калектыўную энергію: «Увайшоўшы ў такі карагод, чалавек больш не заставаўся сам-насам са сваімі пакутамі і бедамі, ён станавіўся часткай адзінага цэлага, у якім растваралася індывідуальнае,» — адзначае балетазнаўца Юлія Чурко. Элементы абрадавасці ў дзеянні і пластыцы, народныя спевы ў сінтэзе з лексікай conteporary dance і сучаснымі пастаноўчымі прыёмамі прымушалі ўспомніць фольк-мадэрн-балеты Ларысы Сімаковіч, стваральніцы фальклор-тэатра «Госьціца».

Сёлета арганізатары «ПлаStформы» вырашылі не абмяжоўвацца тэрмінам правядзення самога форуму, а працягваць ладзіць рознага кшталту падзеі на працягу ўсяго года. Так, у сакавіку ў сталіцу з майстар-класамі зноў завітала Нга Ман Чэанг (Кітай), а ў малой зале кінатэатра «Ракета» стартаваў кіналекторый «Спачатку было цела». Падобная кінапраграма будзе прадэманстраваная ў Беларусі ўпершыню. Яе арганізатарамі з'яўляюцца «ПлаStформа», праекты Cinemascope і «Тэатр + цела». Цягам дзевяці вечароў можна будзе паслухаць лекцыі, паглядзець дакументальныя стужкі, прысвечаныя сусветна вядомым харэографам, і ўбачыць шэраг спектакляў. Ⓜ



10.

1—2. «Чалавек на імя». Фізічны тэатр OddDance. Расія.
3—4.«Paula». Editta Brauncompany & Ірыс Хайцынгер. Аўстрыя.
5. «EmptySet». Нга Ман Чэанг. Кітай.
6. «4 сцэны». Праект Вольгі Рабецкай. Мінск.
7, 10. «Паміж простым і складаным». Валерыя Хрыпач. Мінск.
8—9. «Чалавекі». Тэатр-студыя сучаснай харэаграфіі Дыяны Юрчанка. Пастаноўшчык Сяргей Тоўкач. Віцебск.
Фота Сяргея Ждановіча.

З 4 па 12 красавіка на сцэне тэатра-фестывалю «Балтыйскі дом» у Санкт-Пецярбургу (Расійская Федэрацыя) адбудзецца **XXI Міжнародны тэатральны фестываль краін СНД і Балтыі «Сустрэчы ў Расіі»**. Сярод самых запатрабаваных у праграме — спектаклі «Алімпія» Вольгі Мухінай (сумесны праект Рускага тэатра Эстоніі з Таліна і «Балтыйскага дома»), «Шынель» паводле Мікалая Гогаля Тбіліскага рускага тэатра імя Аляксандра Грыбаедава, «Рускі раман» Марыюса Івашкявічуса Рускага драматычнага тэатра Літвы, «Ключы ад магіі» паводле Міхаіла Дурнянкова Рыжскага рускага тэатра імя Міхаіла Чэхава, «Бег» паводле Міхаіла Булгакава Казанскага Вялікага драматычнага тэатра імя Васіля Качалава. На 12 красавіка прызначаны паказ драматычнай камедыі «Нявольніцы» Аляксандра Астроўскага Брэсцкага тэатра драмы ў пастаноўцы маскоўскага рэжысёра Ягора Равінскага.


1.


2.

Тамсама, у Санкт-Пецярбургу, «Сна мі Пірасмані» паэтычнага Упсала-цырка 17 красавіка распачнецца **XVI Усерасійскі фестываль тэатральнага мастацтва для дзяцей «Арлекін»**; адначасова адбудзецца конкурс на спашуканне Расійскай нацыянальнай прэміі «Арлекін» 2019 года. У конкурсе ўдзельнічаюць спектаклі драматычныя, музычныя і лялечныя: прыкладам, такія нашумелыя, як «Вынаходніцтва палётү» Эміліі Мрдакавіч і Сашы Лацінавіч Курганскага тэатра лялек «Гулівер»; лірычны хорар «Пакой Герды» Яны Тумінай паводле Ханса-Крысціяна Андэрсена; два эпізоды «Трох таўстуноў» паводле Юрыя Алешы — «Паўстанне» і «Жалезнае сэрца» Вялікага драматычнага тэатра імя Георгія Таўстаногава; «Сны пра катоў і мышэй» паводле Уэльскіх казак і дапаможнікаў па выхаванні жывёл і дзяцей Цвярскога тэатра юнага гледача; «Цімур і яго каманда. Апавяданні пра тое» Аркадзя Гайдара Цэнтра драматургіі і рэжысёры з Масквы. Прагляды праектаў, чыткі, сустрэчы і абмеркаванні эскізаў спектакляў у лабараторыі новай драматургіі для дзяцей «Маленькая рэмарка» працягнуцца да 26-га красавіка.


3.




4.

З 6 па 27 красавіка Ніжні Ноўгарад (Расійская Федэрацыя) прыме першы **фестываль незалежных тэатраў «Тэатральная стрэлка»**. Ніжнегародскі Цэнтр тэатральнага майстэрства анансаваў дзевяцёх удзельнікаў праграмы, якую складуць самыя вядомыя прадстаўнікі незалежнага тэатральнага руху. Стрэлка — вядомае геаграфічнае месца ўлівання Акі ў Волгу, што зрабілася трывалай гарадской адметнасцю і разам са слэнгавым значэннем слова «стрэлка» як «сустрэча, спатканне» атрымалася «Тэатральная стрэлка» — дзейсная, жывая падстава для вострасучаснай размовы пра час і чалавека ў ім. Беларуская драматургія двойчы падсілкуе гэтую размову: 12 красавіка ў праграме — «Любоў людзей» Дзмітрыя Багаслаўскага, увасобленая «Нябачным тэатрам» Сямёна Серзіна з Санкт-Пецярбурга; 27 красавіка, на закрыццё — «С училища» Андрэя Іванова краснадарскага «Аднаго тэатра». Маскву прадставіць монаспектакль Васілія Буткевіча «СОНМ» («Майстэрня Бруснікіна») і спектакль «Нумар шосты» паводле «Палаты №6» («ROOM Тэатр»). Удзел у фестывалі таксама возьмуць казанскі «Кут» («Капеподы. Шлях. Даследаванні»), растоўскі «18+» («Хронікі Макбета. Каралі пад'езда»), екацярынбургская тэатральная платформа «У Цэнтры» («Шпалікаў»), Іжэўская тэатральная кампанія Les Partisans («Далікатэс. Удмурцкая гісторыя злачынстваў», прадстаўлены ў праграме «Тэатральнай стрэлкі», праз колькі дзён убачаць у Маскве на «Залаты масцы» — у межах праграмы «Маска Плюс») і ўфімскі праект The ТЭАТР («Сонечная лінія»). На «Тэатральную стрэлку» падалі сорак шэсць заяў абсалютна розныя па статусе калектывы.

ФЕСТЫВАЛЬ «СУСТРЭЧЫ Ў РАСІІ»

1. «Ключы ад магіі». Рыжскі рускі тэатр імя Міхаіла Чэхава. *Фота Дзідзіса Гродзса, з сайта trd.lv.*

2. «Рускі раман». Рускі драматычны тэатр Літвы. *Фота Л. Вансявічэнэ, з сайта rusudrama.lt.*

ФЕСТЫВАЛЬ «АРЛЕКІН»

3. «Сны Пірасмані». Упсала-цырк (Санкт-Пецярбург, Расія). *Фота Сяргея Нікіфарава.*

5. «Тры таўстуны. Жалезнае сэрца». Вялікі драматычны тэатр імя Георгія Таўстаногава. (Санкт-Пецярбург, Расія). *Фота Стаса Леўшына, з сайта bdt.spb.ru.*

У прасторы **міфа**

«ВІЙ. ДАКУДРАМА» ЧАРНІГАЎСКАГА АБЛАСНОГА МУЗЫЧНА-ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА ІМЯ ТАРАСА ШАЎЧЭНКІ Ў ПАЛАЦЫ КУЛЬТУРЫ ПРАФСАЮЗАЎ

Кацярына Яроміна

Сучасны ўкраінскі тэатр мае не менш праблем за беларускі, але часам здаецца больш свабодным у сваім развіцці і куды як смялейшым у пошуках. Кожная сустрэча з ім (адбываюцца яны не так ужо і часта) выклікае цікавасць. Пастаноўка «Вій. Дакудрама» ў 2018 годзе была адзначана Прэміяй імя Лэся Курбаса, а таксама названая лепшым драматычным спектаклем Першага Усеўкраінскага фестывалю-прэміі «Гра». Натуральна, мінскі паказ адбыўся пры паўнюткай зале. Безумоўна, сваю справу зрабіў і пісьменны піяр з цалкам справядлівым акцэнтам на тое, што ў Мінск вязуць «лепшы спектакль Украіны», і назва пастаноўкі, якая працавала па прынцыпе «бачу «Вій», мяркую «Гогаль» і купляю ўсё». Спрактыкаваных тэатралаў назва таксама інтрыгавала, але не асацыяцыямі з Гогалем, а імем аўтаркі п'есы, Наталлі Варажбіт, адной з самых папулярных і паспяховых у сучаснай украінскай драматургіі. Яшчэ адным прыцягальным момантам была асоба рэжысёра — заслужанага артыста Украіны Андрэя Бакірава. Ягоныя работы беларускім аматарам і знаўцам драматычнага мастацтва вядомыя не толькі па спектаклях Чарнігаўскага тэатра, які ўдзельнічаў у фестывалях «Белая вежа» і «Славянскія тэатральныя сустрэчы», гастролях калектыву ў Гомелі, але і па пастаноўках, ажыццёўленых рэжысёрам на нашых айчынных сцэнах. Пры канцы 1990-х — пачатку 2000-х у Купалаўскім тэатры ішоў яго «Сон у чарадзейную ноч пасярэдзіне лета» Шэкспіра, у Брэсцкай драме — «Рэвізія» паводле Гогаля, а на самым пачатку сёлетняга сакавіка спадар Бакіраў прыгатаваў «Французскую вячэру» Майкла Камалеці ў Гомельскім абласным драматычным тэатры.

Натуральна, у тых гледачоў, што ішлі «на Бакірава», і тых, што ішлі на ўмоўнага Гогаля, чаканні адрозніваліся. Але ў «Віі. Дакудраме» можна было адшукаць усё, пра што думаеш, калі ўзгадваюць украінскі тэатр увогуле: сакавіты гумар, экспрэсіўнае акцёрскае існаванне, спевы і танцы, этнаграфічнасць. І разам з гэтым — зварот да актуальных праблем Украіны, праз якія рэжысёр здолеў закрануць універсальныя сусветныя.

Андрэй Бакіраў у «Віі» стварыў надзіва арганічны мікс трагічнага і камічнага, сур'ёзнага і смешнага, дакументальнасці і містыкі. Паездка ва ўмоўнай маршрутцы, наладаванай гратэскавымі персанажамі, на тле мінімалістычных дэкарацый (на сцэне толькі калодзежны журавель са старым вядром і шэрае палатно задніка), змянялася натуралістычнай гулянкай у вясковай сядзібе «а-ля Дзіканька» са збанкамі-чыгункамі. Толькі што на сельскім вяселлі госці скакалі пад песні Веркі Сярдзючкі (апошняя ў фірмовым галаўным уборы таксама прысутнічала) — і вось ужо агаламшаныя навінай пра забойства нявесты... Такія пераходы, часам нечаканыя, выглядалі вельмі нязмушана і натуральна, трымалі ўвагу, вызначалі тэмпарытм спектакля, хоць ён, здаецца, усё ж быў некалькі няроўным.

Першае дзеянне выглядала слабейшым за другое, перадусім замінала расцягнутасць асобных сцэн, той самай папойкі і вяселля. Яны стваралі падрабязную, пераканаўчую карціну безвыходнага жыцця ў глыбінцы, дзе людзі п'юць, б'юцца і дурнеюць, але ж глядзець-успрымаць гэта можна вельмі абмежаваны час, таму і дзеянне, і экспрэсіўнасць акцёраў пачыналі стамляць. Міжволі даводзілася лавіць сябе на думцы, што спачуваеш заезджаму французу Лукасу — персанажу, які апынуўся ў цэнтры гэтага вэрхалу і нічога не разумее, нават адчуць сябе на ягоным месцы, бо праз праблемы памяшкання з акустыкай часам немагчыма было разабраць, што кажуць акцёры. Пры гэтым і агульны акцёрскі ансамбль, і асобныя работы ў «Віі. Дакудраме» рабілі вельмі добрае ўражанне: і адметны прафесійны ўзровень выканання ролі бабы Сонькі Любоўю Калеснікавай, і яркія вобразы Дрэнькі (Святлана Сурай) з Даміянам (Дзмітрый Літашоў). Сяргея Пунтуса колькі часу таму давялося бачыць у ролі Чорта ў чарнігаўскім спектаклі «Камедыя пра... сэнс існавання». Там акцёр дэманстраваў камедыйны талент, арганічна існаваў у гульнёвай стыхіі спектакля. У «Віі» Сяргей Пунтус паўстаў адметна іншым у вобразе Лукаса, і тут вартая высокай ацэнкі не



1.

толькі работа выканаўцы, але і рэжысёра, здольнага раскрываць розныя бакі акцёраў.

«Вій» Бакірава натуральна не абмінуў праблемы сучаснай Украіны, закранутых п'есай Наталлі Варажбіт. Згадкі пра іх багата парассыпаны па спектаклі: гэта і версія пра забойства Аксаны з-за грошай, і плёткі, што яе брат нібыта прадаў нырку, каб забяспечыць сястры прыстойнае існаванне, і маналог Дрэнькі ў падвале. Але Бакіраў не ціснуў на болевыя кропкі і яго пастаноўка не ператварылася ў адкрыты палітычны маніфест, хоць кантэкст стварэння п'есы і спектакля ў «Віі» прачытваўся.

Асабліва прыцягальным бокам пастаноўкі Бакірава стала адметнае спалучэнне дакументальнасці з містычным, фальклорна-этнаграфічным, якое то надавала дзеянню ноткі абсурднасці, то быццам выводзіла яго ў пазачасавае вымярэнне, рабіла вобразы больш аб'ёмнымі і глыбокімі. Менавіта так фальклорна-этнаграфічны і містычны складнік спрацавалі ў адной з самых запамінальных сцэн спектакля, калі баба Сонька гатуе абяцаныя французскім гасцям піражкі. Дзякуючы музычнаму афармленню (Андрэй Бакіраў), рабоце са святлом, рэквізіту і касцюмам (мастачка Вольга Гарачава) на сцэне паўставаў іншасвет, а само дзеянне набывала характар рытуалу. Баба Сонька, прадстаўленая ў трох іпастасях, выяўляла розныя жаночыя вякі, успрымалася паганскім боствам, а праз згадкі падзей свайго няпростага лёсу — нават своеасаблівай алегорыяй Украіны. Яе ўвасабленнем у фінале паўставаў і таямнічы вобраз Аксаны, выпускніцы «Кулька», што збірала па сяле пасцілкі ды старыя куфры, ды адначасова мясцовай ведзьмы, забітай французскім студэнтам. Калі разам з выявай дзяўчыны, алегорыяй душы, адмоленай Лукасам, на палатне-экране паступова ўзнікаў натоўп людзей у вышыванках, мінулае і сучаснасць у спектаклі Бакірава як бы канчаткова сустракаліся і заміраліся.

На шкілет гогалеўскай фабулы Наталля Варажбіт нарасціла плоць жыцця сучаснай украінскай вёскі, праблем дня сённяшняга. У спектаклі Бакірава тэкст Варажбіт даў падставу для развагаў аб міфалагізацыі гісторыі, сучасным міфастварэнні, што нараджае такія рэальныя і страшныя рэчы, як нянавісць і гвалт. У «Віі. Дакудраме» ў адной прасторы міфа існуюць гогалеўскія ведзьмы, вурдалакі і падзеі войнаў, Галадамору, Чарнобылю, уяўленне пра «культурную» Заходнюю Еўропу і «дзікунскую» Усходнюю. Але міф так ці іначай выкрывае сваю штучнасць. Гвалт і дзікунства, як вызначаецца, існуюць і ў забытым Богам украінскім сяле, і ў Парыжы: дзесьці гэта варажба, а дзесьці — забойствы на этнічнай глебе. Студэнт-філосаф Лукас пагардліва пазірае на «дзікіх» людзей з украінскага сяла, увесь час імкнецца адгарадзіцца ад іх — апранае слухаўкі і сцэну запаўняе нябесная гармонія барочнай музыкі. Але прыналежнасць да «высокай еўрапейскай культуры», міф, якім жыве малады француз, не спыняе яго ад згвалтавання і забойства.

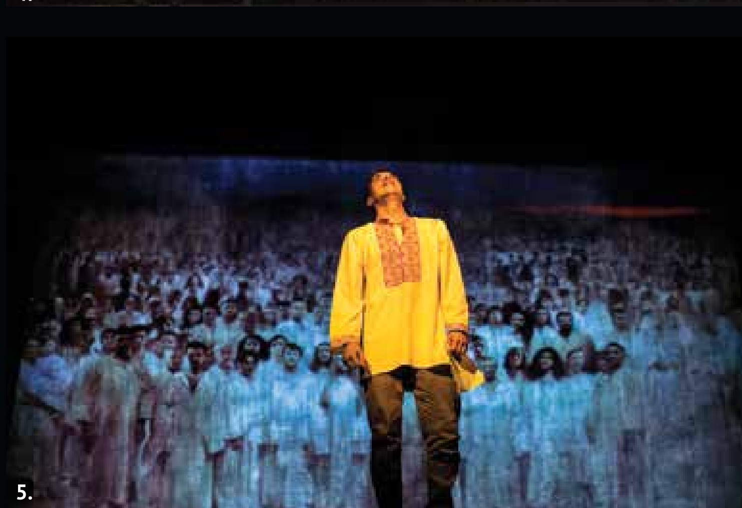
Спектакль Бакірава не тое каб разбурае нацыянальныя міфы, але быццам прапануе асэнсаваць: міфы створаны людзьмі мінулага, а жыць сёння колішняй міфалагізацыяй не варта; надзея ёсць толькі на будучыню, чые абрысы пакрысе выяўляюцца праз стары калодзежны журавель. Жывой вадой надзеі рэжысёр у фінале наталяе ўсіх. Старое вядро без дна — той самы міф — ператвараецца ў новае, паўнюткае вады, якую п'юць і шчодра разліваюць па сцэне акцёры. Будучыня магчымая для тых, хто здольны адмаліць чужыя і свае грахі, як урэшце робіць Лукас: прыняць мінулае, пакаяцца і развітацца з ім. І гэтая думка ў спектаклі Бакірава здаецца ўніверсальнай, зразумелай незалежна ад моўных і дзяржаўных межаў.

«Вій. Дакудрама», падаецца, выявіўся вельмі блізкім беларускім гледачам. Пасля яго ўзгадаліся пастаноўкі Мікалая Пінігіна з іх рэвізіяй і «пераадкрываннем» асобных перыядаў гісторыі і пластоў культуры, нават са знаёмым прыёмам, калі «іншаземцы» ў спектаклі размаўляюць па-руску, а «мясцовыя» — па-беларуску (у выпадку «Вія» — па-ўкраінску). І добра, калі тэатр не памнажае міфы, а дапамагае з імі развітацца, каб жыць і рухацца далей. Ⓜ


2.


3.


4.


5.

1. «Вій. Дакудрама». Сцэна са спектакля.

2. Заслужаная артыстка Украіны Любоў Калеснікава (Баба Сонька).

3. Сяргей Пунтус (Лукас) і Дзмітрый Літашоў (Даміян).

4. Сяргей Пунтус (Лукас) і Ірына Лазоўская (Аксана).

5. Сяргей Пунтус (Лукас).

Фота Ганны Шарко.

Затрымка глядацкага **дыхання**

«ВЕШАЛЬНІКІ» МАРЦІНА МАКДОНАХА Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

Святлана Курганава

РЭЖЫСЁР ВІТАЛЬ КРАЎЧАНКА СТВАРЫЎ СВОЙ ВАРЫЯНТ П'ЕСЫ «ВЕШАЛЬНІКІ», НАПІСАНАЙ У 2015 ГОДЗЕ І ЎПЕРШЫНЮ ПАСТАЎЛЕНАЙ У ЛОНДАНСКІМ ROYAL COURT THEATRE, — А З МАКДОНАХАМ, ЯК ВЯДОМА, МОЖНА ЗНАЁМІЦЦА ШТО ПРАЗ ТЭАТР, ШТО ПРАЗ КІНЕМАТОГРАФ.

МАРЦІН МАКДОНАХ НАПІСАЎ СЦЭНАР, ЗРЭЖЫСАВАЎ І СПРАДЗЮСАВАЎ «ТРЫ БІЛБОРДЫ НА МЯЖЫ ЭБІНГА, МІСУРЫ», ЯКІ АТРЫМАЎ ЧАТЫРЫ «ЗАЛАТЫЯ ГЛОБУСЫ». І МЕНАВІТА ГЭТАЯ ПРАЦА, ДАСЯЖНАЯ Ў НАШАЙ ПРАСТОРЫ, ДАЗВАЛЯЕ ЎБАЧЫЦЬ ТОЕ, ЯК АЎТАР АДЧУВАЕ СВОЙ ТЭКСТ — ПА СТВАРЭННІ АНТУРАЖУ, ПАДБОРЫ АКЦЁРАЎ.

1. Міхаіл Світа (Джэймс Хэнэсі).
2. Дзмітрый Тумас (Камендант турмы), Сяргей Чуб (Сід Армфілд, памочнік Гары), Ігар Дзянісаў (Гары Уэйд, вешальнік), Павел Астравух (Доктар).
3.Іван Кушнярук (Джэймс Хэнэсі) і Крысціна Дробыш (Шырлі Уэйд, дачка Гары).
4. Ігар Пятроў (Біл, заўсёднік паба), Ігар Дзянісаў (Гары Уэйд, вешальнік), Дзмітрый Есяневіч (Чарлі, заўсёднік паба).
Фота Таццяны Матусевіч.

1.

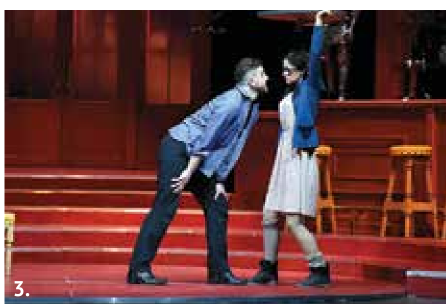
Творца атрымаў «Оскар» у 2004 годзе за «Шасцізараднік» як за лепшы кароткаметражны гульнявы фільм. З яго ж апошніх папулярных кінематаграфічных прац – «Сем псіхапатаў» і «Залегчы на дно ў Бруге». І ўжо ў 2018-м ён напісаў «Вельмі-вельмі-вельмі цёмную матэрыю», якая яшчэ не дабралася да нашамоўнай прасторы, але ў назве адлюстравана частка аўтарскай эстэтыкі, таму і яе хочацца згадаць. І калі вы знаёмыя з якімі-небудзь узорамі творчасці рэжысёра і сцэнарыста, дык можна ўявіць належны ўзровень спалучэння камедыі, жорсткасці і чорнага гумару, натуральнасці і звышнатуральнасці. Марцін МакДонах – чорная магія


2.

XXI стагоддзя. Чатыры ягоныя п'есы адначасова трапілі ў рэпертуар Нацыянальнага Каралеўскага Тэатра ў Лондане. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы зрабіў вытанчаны рэверанс: на афішы – толькі ногі у паветры. Без падрабязнасцяў гвалту. Блізкасць ірландскай і беларускай літаратур ужо адзначана ў нашай інтэлектуальнай прасторы. Літаратурныя творы добра перакладаюцца, робяцца блізкімі і зразумелымі ў абодвух кантэкстах – як тэматычна, так і стылістычна. На сцэне Купалаўскага тэатра Мікалай Пінігін стварыў спектакль «Translations» паводле п'есы ірландскага драматурга Браяна Фрыла, а «Самотны Захад» Марціна МакДонаха з'явіўся на Камернай сцэне ў рэжысуры Паўла Харланчука-Южакова. Віталь Краўчанка таксама ўжо працаваў з тэкстамі Марціна МакДонаха – «Каралева прыгажосці» ўвайшла ў рэпертуар Гомельскага гарадскога маладзёжнага тэатра. Так што «Вешальнікі» працягваюць гісторыю ірландскай драматургіі на беларускай сцэне, у Купалаўскім тэатры і ў творчасці асобна ўзятага рэжысёра.

1965-ы – год скасавання смяротнага пакарання, дзеянне спектакля прыпадае менавіта на гэты час. Вешальнікі, якія адышлі ад спраў, працуюць ва ўласных ядальнях-пітэльнях і падаюць піва заўсёднікам. Гары Уэйд (рабіў вешальнікам ажно да скасавання працэдуры) трымае невялікі паб на поўначы Англіі. Ён далёка не першы і не адзінкавы ў сваёй прафесіі, але ягоны знакаміты настаўнік, прыкладам, адышоў ад спраў куды раней. А як жыць пасля таго, як сканала справа твайго жыцця? Што рабіць, пакуль грамадства яе пераасэнсоўвае? Як да гэтага ставіцца? Менавіта такія пытанні ўздымае ў спектаклі рэжысёр, пакідаючы на другім плане процьму іншых.

Віталь Краўчанка – пастаноўшчык «Метаду» паводле п'есы іспанскага драматурга Жорзі Гальсерана «Метад Гранхольма». Гэты псіхалагічны трылер зрабіўся пераможцам Нацыянальнай тэатральнай прэміі – 2018 у намінацыі «Лепшы спектакль драмы малой формы». Яшчэ ў рабоце «Браты і Ліза» прадметам доследу рэжысёр абраў не грамадства, а псіхіку чалавека. У спектаклі «Метад» ён развіў гэты кірунак, імкнучыся заглыбіцца ў даследаванне асобаў, іх стасункаў, паводзінаў, учынкаў. Але ў той самы час «Метад» – вельмі глядацкі сцэнічны твор, разлічаны на масавую аўдыторыю. Адметнае спалучэнне для Віталя Краўчанкі – псіхалагічны экшн.


3.

Пераклад п'есы МакДонаха зрабіла Марыя Пушкіна, якая працавала таксама з тэкстамі «Рэвізора» для Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы і «Палявання на сябе» для Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі. У яе перакладзе практычна абышлося без лаянкі, але выявілася эпізадычная гульня, так бы мовіць, на памежжы слоў адметных, натуральных і так званых копій і калек, якімі ў арыгінальнай п'есе пазначана супрацьстаянне персанажаў на моўным узроўні дзякуючы дыялектам. І ўжо пераклад самой назвы як «Вешальнікі» вылучае закладзеную драматургам глыбіню (яе падкрэсліла і сцэнаграфія): у рускім перакладзе выкарыстана слова «палачи», у беларускай версіі, як бачым, няма «катаў».

Віталь Краўчанка пазбягае залішніх рухаў на сцэне: яна статычная і герметычная. Вы трапляеце ў паб праз дзверы, яны за вамі шчыльна зачыняюцца і здаецца, што з гэтай замкнёнасці няма выйсця. Артыстаў, праўда, можна выпусціць праз тыя самыя дзверы, а можна... вынесці – паставіць чарговую сцэну «на паўзу» і апусціць на дадатковую платформу. Выйсце тэхнічна не залежыць ад волі персанажа. Да ўсяго спектакль візуальна закальцаваны кратамі; дзеянне за імі адбываецца на пачатку і пры канцы пастаноўкі.

Для заглыблення ў адну тэму і распрацоўкі адной найважнейшай лініі рэжысёр ахвяраваў шматтэмнасцю драматурга, але кальцавая кампазіцыя пастаянна вяртае глядзельню да тэмы блізкасці вешальнікаў і шыбенікаў. Віталь Краўчанка перадусім вылучае ўнутраную «кухню» выканаўцаў волі правасуддзя, іх стаўленне да справы і тое, які адбітак тая накладае на іх асобы: размова на гэтую тэму часова замяняе гісторыю псіхалагічна вывераных стасункаў паміж героямі. Глядацкая ўвага адмыслова скіроўваецца на іх толькі пры канцы спектакля, калі на сцэне ўтворыцца трохкутнік з акцёраў старэйшага пакалення (Аляксандр Падабед/Ігар Сігоў, Ігар Дзянісаў, Зоя Белахвосцік/Юліяна Міхневіч), за якімі стаіць гісторыя ўзаемаадносін, што выклікаюць буру эмоцый і праяву сэнсаў, схаваных у тэксце.

«Вешальнікі» апавядаюць пра ўнутранае жыццё персанажаў (як і папярэднія працы рэжысёра), што падкрэсліваецца сцэнаграфіяй Барыса Герлавана. На сцэне пануе замкнёнасць і сціснутасць, адзінае бачнае выйсце – вузкая шчыліна дзвярэй. Невялікая свабодная прастора акрэслена чырвоным аксамітам на падлозе, масіўным


4.

барам і крэсламі. Сцэнаграфія, нягледзячы на невялікую колькасць элементаў, выглядае масіўна: вырашэнне быццам бы ўцякло з іншага дзесяцігоддзя і апынулася ў 2019-м. Лаканічнасць, мінімалізм і функцыянальнасць сучаснага тэатра – не пра гэтыя дыхтоўна абстаўленыя апартаменты з шыбеніцай. Тут багацце яркіх фарбаў, чыстай і акуратнай мэблі, якія ніяк не суадносяцца з нашым уяўленнем пра брытанскі правінцыйны паб 1965 года.

Сутыкненне звышнатуральнай чысціні і драматычнага кантэксту – адзін са спосабаў перадаць на сцэне стылістыку МакДонаха: адчай і боль праз прыгожыя, акуратныя дэкарацыі, дзе лямпы мацуюцца на вяроўках з шыбеніц. У спектаклі дзівіць стэрыльнасць – і чысціня смерці ў тым ліку. Яна кантрастуе з жорсткім чорным гумарам МакДонаха, але не шакуе, як, верагодна, было задумана: павешанне на сцэне адбываецца на здзіўленне спакойна. Нікога не выварочвае ад жаху.

Рэжысёр адмовіўся ад дадатковай актуалізацыі спектакля для беларускіх рэалій і менавіта таму ў Беларусі, дзе да гэтага часу тэма адмены/дазволу смяротнага пакарання актуальная, мы быццам бы вывучаем брытанскія ідэалізаваныя рэаліі сярэдзіны мінулага стагоддзя. Сэнсы і тэмы МакДонаха настолькі канцэнтраваныя, што здаецца нерэальным увасобіць тэкст, дзе практычна кожная рэпліка дадае новую паваротку і новую тэматычную нітку: гэтае «прадзіва» ўрэшце засыпае так шчыльна, ажно няма як дыхаць. Рэжысёр Віталь Краўчанка не дапусціў «затрымкі глядацкага дыхання», бо яго і так перахоплівае ад спалучэння слоў «смяротнае пакаранне». Але гэта ўжо можна стрываць. Ⓜ

Голас ахвяр гвалту ў сям'і

Спектакль «Родныя людзі?» у прасторы «ОК16»

Алесь Сухадолаў

ЛАБАРАТОРЫЯ САЦЫЯЛЬНАГА ТЭАТРА, СТВОРАНАЯ НА БАЗЕ ЕЎРАПЕЙСКАГА КАЛЕДЖА LIBERAL ARTS У БЕЛАРУСІ, НЕ СПЫНЯЕЦЦА НАГАДВАЦЬ ПРА З'ЯВЫ, ЯКІЯ ДОЎГА І ЗВЫКЛА ПРЫНЯТА БЫЛО ЗАМОЎЧВАЦЬ. УСЛЕД ЗА СПЕКТАКЛЕМ «11 КРАСАВІКА», ЯКІ АСЭНСОЎВАЕ ТРАГЕДЫЮ ТЭРАКТУ 2011 ГОДА Ў МІНСКІМ МЕТРО, КАЛЕКТЫЎ ЗДЗЕЙСНІЎ ПАСТАНОЎКУ «РОДНЫЯ ЛЮДЗІ?», ПРЫСВЕЧАНУЮ ХАТНЯМУ ГВАЛТУ.

Традыцыйна ў нашай краіне высока шануюцца сямейныя каштоўнасці. Але статыстыка сведчыць, што ў прыватным жыцці беларусаў не ўсё так добра: нярэдка ў прыгнечаным становішчы знаходзіцца жанчына, а трэцяя частка ўсіх забойстваў здзяйсняецца менавіта ў сям'і. І спектакль «Родныя людзі?» якраз дае голас прыгнечаным, ахвярам сямейнага гвалту — і тым, хто мае досвед яго трывання, і тым, хто працягвае яго перажываць.

Новая пастаноўка рэжысёркі Валянціны Мароз на падставе драматургіі Лёхі Чыканаса даводзіць, што дакументальны тэатр нічым не саступае мастацкаму. Сцэнічная дзея ў гэтым праекце не проста дакументуе гісторыі, узятыя з рэальнага жыцця, а выяўляе чалавека ў самым шырокім спектры праяў ягонае натуры — як цёмных, так і светлых. Многія героі, што перажылі гаротны досвед маральнага і фізічнага гвалту, паказаны людзьмі, якія не страцілі надзеі і вераць у сябе. І менавіта адцягненыя эпізоды спектакля, своеасаблівыя лірычныя адступленні, — дзе героі выяўляюць сваю любоў да жыцця, сцвярджаюць простыя чалавечыя каштоўнасці, як, напрыклад, дзяўчына з Украіны (актрыса Ірына Аверына), што распавядае, як яна эфектна можа падаць сябе, калі ездзіць у метро на эскалатары, — на кантрасце з жудасцямі негатыўнага досведу гэтых персанажаў здаюцца найбольш шчымлівымі момантамі імпрэзы. Эфект узмацняецца праўдзівай гуманістычнай любоўю выканаўцаў да сваіх герояў. У гэтым сэнсе нельга не згадаць кульмінацыйнае імгненне пастаноўкі, якім завяршаецца найбольш жахлівая з інсцэнаваных гісторый — пра згвалтаванага бацькам у дзяцінстве хлопца-трансгендара, ролю якога выконвае Анастасія Стальмахава. Кветкі, што працырующца на постаць персанажа і сімвалізуюць сабой татуіроўкі, за якімі ён схаваў страшныя шнары на сваім целе, адначасова раскрываюць прыгажосць ягонае душы і сцвярджаюць яго права на ўласную ідэнтычнасць.

Увогуле дакументальны характар спектакля — тое, што ён заснаваны на расповедах ахвяр хатняга гвалту, якія шырока і рознабакова адлюстроўваюць гэтую заганную сацыяльную з'яву (гвалт фізічны, сэксуальны, эканамічны, гвалт мужа над жонкай, свекрыві над нявесткай), — нагадвае творчы метад Святланы Алексіевіч, што прынёс ёй сусветнае прызнанне. Спектакль чытаецца нібы адна з кніг нобелеўскай лаўрэаткі — як шматгалосная споведзь несправядліва пакрыўджаных і спакутаваных людзей.

Надзвычай важна: спектакль «Родныя людзі?» не толькі штурхае гледача да спачування ахвярам сямейнага гвалту, але і робіць яго неабыякавым да гвалту ўвогуле, даводзіць, што гвалт непрымальны ў любых сваіх праявах, паказвае, высвятляе, агаляе прыхаваныя механізмы гэтага сацыяльнага зла, якім чалавек неўсвядомлена кіруецца ў сваіх паводзінах. Прынамсі, уражаны глядач ужо не застанецца ягоным абыякавым сведкам.







1. Павел Андрэеў, Ірына Аверына, Анастасія Стальмахава.
2, 4. Кацярына Чэкатоўская.
3. Павел Андрэеў, Кацярына Чакатоўская.
Фота Дар'і Пашкевіч.

Міжнародны кінафестываль адбудзецца ў Стамбуле з 5 па 16 красавіка. На мэце кінафоруму – развіццё ўласна турэцкага кінарынку шляхам узаемнага абмену навінкамі – сусветнымі і турэцкімі. Фестываль, які праходзіць у цэнтральным раёне Стамбула Беяглу, вылучаецца змястоўнай панарамай сучаснай турэцкай кінавытворчасці і добрай праграмай фільмаў з іншых краін, а таксама праграмай фільмаў выбітных рэжысёраў з усяго свету.

З 3 па 14 красавіка ў Буэнас-Айрэсе ў дваццаць першы раз пройдзе **Міжнародны фестываль незалежнага кіно (BAFICI)**, адна з галоўных фестывальных падзей у свеце лацінаамерыканскага кінамастацтва. BAFICI – уплывовая платформа г. зв. незалежнага кіно, добрая нагода пазнаёміцца з апошнімі навінамі свету лацінаамерыканскай і аргенцінскай кінавытворчасці ў прыватнасці.



goEast

Фестываль цэнтральна- ды ўсходнееўрапейскага кіно **goEast** пройдзе ў заходненямецкім Вісбадэне з 10 па 16 красавіка. Гэтая падзея адбудзецца ў дзевятнаццаты раз, як заўсёды, пры падтрымцы Германскага інстытута кіно (Deutsches Filminstitut). Адну з самых вядомых пляцовак для дыялогу паміж кіно Заходняй і Усходняй Еўропы другі год запар будзе ўзначальваць новая дырэктарка Хелен Герытсэн. Гэтым разам на кінафоруме таксама будзе праведзены сімпозіум пад назвай «Канструкцыі Іншага – стужка «Roma» і Кіно Цэнтральнай і Усходняй Еўропы», а таксама аддана даніна павагі творчасці і асобе польскага рэжысёра Кшыштафа Занусі. Конкурсная праграма goEast-2019 будзе складацца з новых ігравых і дакументальных фільмаў з Цэнтральнай і Усходняй Еўропы.

11 красавіка ў рускамоўны пракат выходзіць славутая **стужка Фрэнсіса Форда Копалы «Apocalypse Now»** («Апакаліпсіс нашых дзён»). Чарговы рэліз аднаго з самых знакамітых фільмаў у гісторыі кінамастацтва прымеркаваны да дваццаціддзя з дня прэм'еры на Канскім кінафестывалі 1979 года. Самая знакамітая экранізацыя рамана Джозэфа Конрада «Сэрца цемры» будзе паказана ў поўнай, рэжысёрскай версіі, якая прайшла лічбавую рэстаўрацыю.



Знакаміты дацкі рэжысёр Томас Вінтэрберг прадстаўляе сваё бачанне трагедыі падводнай лодкі «Курск» жніўня 2000 года. Сюжэт фільма, які так і называецца – **«Курск»**, заснаваны на рамане «Час паміраць» брытанскага пісьменніка Роберта Мура. З-за адмовы расійскага боку прадставіць здымачнай групе натуру для здымак, праца над карцінай праходзіла на аднатыпных аб'ектах марской базы французскага флоту ў Тулоне, а таксама ў Бельгіі. Стужка аднаго са славутых пачынальнікаў мастацкага руху «Догма-95» павінна з'явіцца ў рускамоўных кінатэатрах 11 красавіка. Галоўныя ролі ў ёй выканалі зоркі сусветнага кіно Леа Сейду, Колін Фёрт, Макс фон Зюдаў, Перніла Аўгуст, Аўгуст Дыль. Здымкі ў «Курску» сталі апошнімі ў жыцці шведскага акцёра і прадзюсара Мікаэля Нюквіста.


1.

Таксама 11 красавіка ў рускамоўны пракат выходзіць фантастычная карціна французскай рэжысёркі Клэр Дэні **«Вышэйшы свет»**. Прэм'ера фільма адбылася летась у верасні на кінафестывалі ў Таронта. Сюжэт «Вышэйшага свету» разгортваецца на касмічным караблі, экіпаж якога складаюць асуджаныя да пажыццёвага зняволення мужчыны і жанчыны. Місіяй астранаўтаў з'яўляецца даследаванне незвычайнага касмічнага аб'екта – «чорнай зоркі», але падчас палёту адбываюцца неверагодныя падзеі. У стужцы зняліся зоркі сусветнага ды еўрапейскага кіно Жульет Бінош, Ларс Айдзінгер, Роберт Пацісан, Міа Гот ды іншыя.

18 красавіка адбудзецца рускамоўная прэм'ера новай работы французскага рэжысёра Франсуа Азона **«Па волі Бога»**. Фільм падымае востраактуальную для сусветнага грамадства праблему педафіліі ў рымска-каталіцкай царкве. На Берлінскім міжнародным кінафестывалі сёлета ў лютым стужка атрымала другі па значнасці прыз – Гран-пры журы «Срэбраны мядзведзь».

На апошнім па часе, 69-м Берлінскім міжнародным кінафестывалі карціна Надава Лапіда **«Сінонімы»** атрымала «Залатога мядзведзя», найвышэйшую ўзнагароду галоўнага журы асноўнага конкурсу. Фільм добра вядомага ў фестывальных колах рэжысёра распавядае пра крызіс ідэнтыфікацыі маладога чалавека, які прыязджае ў Парыж з Тэль-Авіва і хоча пазбавіцца сваіх ізраільскіх каранёў. Галоўную ролю ў стужцы выканаў малады французскі акцёр Том Мерсье. «Сінонімы» з'явяцца ў рускамоўным пракаце 25 красавіка.


2.


3.

25 красавіка на рускамоўныя экраны таксама выходзіць карціна італьянскага рэжысёра Клаўдзіа Джаванэзі **«Піраны Неапаля»**. Стужка апавядае гісторыю неапалітанскіх падлеткаў, якія трапляюць пад уплыў крымінальнага свету. Фільм зняты пры ўдзеле знакамітага італьянскага журналіста Раберта Савіана, аўтара нашумелай у мінулым дзесяцігоддзі кнігі-расследавання аб дзейнасці неапалітанскай мафіі-«каморы». Па кнізе Савіана «Гамора» былі знятыя аднайменны фільм рэжысёра Матэа Гароне і папулярны тэлесерыял. На «Берлінале-2019» «Піраны Неапаля» атрымалі «Срэбранага мядзведзя» за лепшы сцэнарый.

1. «Курск» Томаса Вінтэрберга.
2. «Сінонімы» Надава Лапіда.
3. «Піраны Неапаля» Клаўдзіа Джаванэзі.

Шахта, вальс і лебедзі: **дакументальны** пазл

Наталля Агафонава

АГЛЯД СТУЖАК СТУДЫІ «ЛЕТАПІС» НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КІНАСТУДЫІ «БЕЛАРУСЬФІЛЬМ», ЗНЯТЫХ ЗА АПОШНІ ЧАС, ПАКАЗАЎ, ШТО МАЛАДЫЯ РЭЖЫСЁРЫ АПЫНУЛІСЯ НА ПЕРЫФЕРЫІ ТВОРЧАГА ПРАЦЭСУ, САСТУПІЎШЫ МАЙСТРАМ — КОЛІШНІМ ВЫПУСКНІКАМ МАЙСТЭРНІ ВІКТАРА ДАШУКА.

1. «Шахта» Віктара Аслюка.
2, 3. «Полацкі вальс» Вольгі Дашук.
4,5. «Лебедзі» Галіны Адамовіч.

1.

ПАДЗЕМНАЯ ОДА

Яшчэ ў 2003 годзе Віктар Аслюк стварыў кароткі фільм «Шахта» пра знакамітыя калійныя падзямеллі Салігорска. Новая версія гэтага вобраза паўстала ў аўтарскім рэмэйку «Шахцёры» (сцэнарый Вольгі Дашук, 39 хв., 2018 г.).

Фільм пачынаецца з «кухоннай» размовы. За кубачкам гарбаты шахцёрскі дуэт — «паляшук Уладзімір Міхайлавіч, які нічога не баіцца», і яго сын — разважае пра звычайнасці абранай прафесіі. Гэты хатні пралог перапыняецца статычнай панарамай, дзе мірна суіснуюць вертыкалі індустрыяльнага гмаху і гарызантальная паверхня вады.

Але асноўнае дзеянне новай стужкі Віктара Аслюка, дакладней, экзістэнцыйнае быццё, працякае ў лабірынце салігорскай шахты. Эпізод спуску ў яе — накшталт назірання за падзеннем у вузкі цёмны калодзеж. Чуллівая камера апаратара Анатоля Казазаева фіксуе ўнікальны момант, калі на тварах шахцёраў знікае ўсмешка, а ў вачах нарастае напружанасць. Аналагічная псіхалагічная мадуляцыя — ад вонкавага спакою да глыбіннай засяроджанасці — паўторыцца зноў, калі шахцёры адправяцца па артэрыях шахты да месцаў працы.

Канфлікт у фільме невідавочны. Ён пульсуе на сутыкненнях выяўленчай пластыкі і сэнсавых нюансаў. Велічная прыгажосць рэльефу шахты зіхаціць тэмбрамі фарбаў: то глыбокі чырвоны, то жамчужна-ружовы, то няўлоўна шэры ці раптам брутальны белы. Аднак для шахцёраў гэта суцэльная глухая сцяна, што гадзінамі вісіць перад вачыма. І ўвесь час нічога іншага, акрамя гэтай вельмі прыгожай, прынамсі на кінаэкране, сцяны.

Тут ніхто не свідруе адбойнымі малаткамі скамянелую пароду. Металічныя лопасці паўзучага экскаватара акуратна зразаюць тонкія пласты з тысяч крышталікаў солі, пакідаючы рытмічныя круглыя адбіткі на сценах калійнага тунэлю. Шахцёры моўчкі кіруюць машынерыяй і дыхаюць эканомна («шмат пылу, паветра не хапае»). Іх рэдкія кароткія фразы патанаюць у манатонным гуле. Так мінае змена — звычайны працоўны дзень ці ноч (пад зямлёй усё адно).

Магутная прырода не аддае свае скарбы без супраціву. Бляск крышталю, спрасаванага ў глыбіні зямлі, насамрэч атрутны. Таму шахта — фактычна пекла для чалавека: скупое штучнае асвятленне, дэфіцыт паветра і салевы пыл, які кладзецца нябачнай пудрай на скуру.

Драматычная танальнасць у фільме праступае, нібы тая калійная соль, на дэталях-акцэнтах: калючы іней з крышталікаў у вузкіх праменьчыках святла, кволыя маскі з тонкай тканіны дзеля абароны дыхання, бярушы ў вушах, рэзь у вачах, камбінезоны, што робяцца кардоннымі ад солі напрыканцы змены. Рэдкія жартаўлівыя пасажы шахцёраў узмацняюць адчуванне штучнага аптымізму.

У фільме выразна адчувальны рэжысёрскі почырк Віктара Аслюка — няспешнасць разгортвання вобраза, нешматслоўнасць, «візуальная тактыльнасць». І ўсё ж кінатвору не стае спрасаванасці, згушчэння, адмысловай «цяжкасці дыхання», якую пастаянна адчуваюць героі, што працуюць у калійных сутарэннях. Да драматычнага крэшчэнда не хапіла пары знакавых кадраў. Рэжысёр пакінуў іх у сваёй памяці: шахцёр здзьмухвае соль-пудру з ежы, каб тут жа ёй падсілкавацца; брыгада вырываецца з шахты, нібы лава з вулкана.

СЕНТЫМЕНТАЛЬНЫ ВАЛЬС

Пастаянная суаўтарка і спадарожніца Віктара Аслюка, Вольга Дашук зняла «Полацкі вальс» (39 хв.), які склаў экранную дылогію з яе фільмам «Кінааматар. Восеньскі сон» (2011).

Галоўны герой — кампазітар-аматар Васіль Граноўскі. Ён жыве самотна на краі вёскі. Гарод, пчолы, сажалка з карасямі, а над дахам пад нябёсамі — буслы, першыя слухачы саматужных песень Васіля. Калісьці ён скончыў фізкультурны інстытут, але скалечыў спіну ды змяніў спорт на музыку.

Драматургія фільма выбудоўваецца па прынцыпе «ад двара да двара», з хаты ў хату. Васіль наведваецца да суседзяў — удзельнікаў свайго вакальнага калектыву. Дакладней — удзельніц: сталых кабет з добрымі дзівацтвамі. Адна рыфмуе словы (падчас сялянскай працы «сачыняе песні»). Іншая апантана спрачаецца пра першаснасць прыпеву, але не запеву. Аднак спяваюць у кадры рэдка, няшмат і нядоўга.

У фільме часцей «прагаворваецца» выяўленне: занядбанае падвор'е (даволі характэрнае для паўночных беларускіх вёсак), старэнькі зялёны фургон для транспарціроўкі ўсяго і ўсіх (але ж сапраўдны «Фольксваген»!), зафарбаваная сівізна бабулек (важкі знак прыхарошвання — натуральнага жадання кабеты любога ўзросту), мясцовае свята (адчайная «п'яненькая» весялосць). Гэтая жыц-


2.


4.


3.


5.

цёвая рэчаіснасць Васіля спакваля сумяшчаецца з яго мінулым. А яно «забуяла» чарнічнікам (здрада жонкі), непраходным хмызняком (дзяцінства): «Не паспеў аглянуцца, а ўжо ўсё адбылося».

Лірычная інтанацыя ў фільме Вольгі Дашук вальсуе з гумарыстычнай: Васіль звяртаецца да буслоў, каб ацанілі яго новы твор; ідзе ў заклад з суседам на зламаны тэлевізар. Камічны і адначасова кранальны эпізод, калі герой пакутуе над тэкстам гімну і ў рэшце рэшт жвава занатоўвае, прагаворваючы-абчэсваючы жардзіны «драўляных радкоў»: «Мы друг за друга — в огонь и в воду — наш славный и родной нефтепровод!»

«Полацкі вальс» — музычны опус Васіля Граноўскага — суправаджае фінал аднайменнай дакументальнай карціны Вольгі Дашук. Музыка кампазітара-аматара нібы зноў паўтарае аповед пра яго. Толькі ўжо не ад імя аўтара фільма, але ад уласнага імя героя.

Экранны расказ выбудаваны рэжысёркай як сентыментальная вандроўка побач з самотным, перыферыйным чалавекам па рэчаіснасці ягонага жыцця, калі сучаснасць знітоўваецца з мінулым у адсутнасці будучыні. А гэта ўжо адметны жанрава-стылявы прыём, то-бок прыкмета аўтарскага кіно Вольгі Дашук. Яна замыкае кола «Полацкім вальсам». Наступны крок — знайсці з гэтага кола выйсце.

МАКАБРЫЧНЫ БАЛЕТ

Галіна Адамовіч — безумоўная фаварытка дакументальнай дзясяткі «Летапісу-2018». Яе фільм «Лебедзі» (41 хв.) — выключэнне з правілаў.

Рэжысёрка дзёрзка выскачыла са звыкла-ўтаймаванай плыні нашага дакументалізму. Парушэнне фармату (тэматычнага, жанравага, стылявога) прывяло аўтарку да... свабоды выказвання.

«Лебедзі» — амаль казачны пазыўны радыёстанцыі хуткай дапамогі ў Светлагорску. Такім чынам дыспетчар выходзіць на сувязь з белымі мікрааўтобусамі-«газелямі» з характэрнымі чырвонымі сімваламі.

Фільм Галіны Адамовіч — гэта рыўкі (ратаванне пацярпелых) і прыпынкі (паўзы паміж выклікамі). Гэта калейдаскоп лакацый (інтэр'еры жытла) і статыка казённага будынка станцыі хуткай дапамогі.

Пацыенты «хуткай» часам экстравагантныя («На якія лекі ў вас алергія?» — «На таблеткі». — «На якія?» — «На любыя». / «Зрабіце мне ўкол». — «Які?» — Як мінулым разам»), часам нават безаблічныя (вартыя жалю, бездапаможныя, дэзарыентаваныя). «Мы бачым людзей, якімі яны ёсць», — спакойна тлумачыць доктар — герой фільма. І мы, гледачы, таксама бачым азызлых і змарнелых, спалоханых і раздражнёных, голых і апранутых. Стан болю, жаху, разгубленасці, неадэкватнасці натуральны ў экстрэмальных абставінах раптоўнага адчування: «Млосна». У якасці супрацьвагі — прафесійная сканцэнтраванасць экіпажаў светлагорскай «хуткай»: дактароў, фельчараў, кіроўцаў.

Працаўнікі «хуткай» — усе сімпатычныя. І не журацца. Жартуюць і ратуюць. Ратуюць і ратуюцца. Хтосьці ў паўзах паміж выклікамі дрэмле перад тэлевізарам. Хтосьці «гартае» смартфон. Хтосьці практыкуецца на акардыёне. Гумар ды прыгаворкі — «самалячэнне» медыцынскіх работнікаў. А бадзёрае песеннае пасвістванне за кадрам (музычны лейтматыў фільма) — накшталт аптымістычнага падміргвання рэжысёркі.

«Лебедзі» скіроўваюцца ледзь не ў напрамку карнавальнай стыхіі, калі «верх» і «ніз» пастаянна мяняюцца месцамі. Тут процьма «персанажаў», твараў-«масак». Фантасмагарычныя кульбіты і экспрэсіяніцкія згушчэнні, абсцэнная лексіка і «сподні» гумар знітоўваюцца ў імклівым экранным паказе-аповедзе (шоутэлінгу). Тут пануе цялеснасць, дыянісійства, гіперрэалізм, за якімі насамрэч прыхаваная вострая сацыяльная драма.

Адлюстраванне брутальнай паўсядзённасці — не самамэта рэжысёркі. Менавіта ў такі стрэсавы свет апускаюцца дактары і фельчары хуткай дапамогі дзень і ноч. «Ні сям'і, ні радзімы, ні сцяга. Суткамі на працы», — жартуе адна з медсясцёр.

Галіна Адамовіч выбрала адкрытую сумленную пазіцыю. Яна выкарыстала мастацкі прыём ушчыльнення, гіпертрафавання, каб нарэшце адсунуць ліслівае люстэрка ды паказаць тое, што мы добра ведаем, але, як той казаў, баімся спытаць. У філіграннай, так бы мовіць — пуантылістычнай тэхніцы (акуратнымі «кропкавымі мазкамі») рэжысёрка паказала: каб загрузіць пацыента ў фургон «газелі», хуткай дапамозе патрэбная... дапамога — сваякоў, суседзяў, мінакоў. Машыны зношаны, медыцынскія прыборы заядаюць, выбар лекаў абмежаваны, заробкі нізкія.

А праблема зусім не правінцыйная. І мы бачым, чуем пра ўсё гэта з экрана. І апладзіруем аўтарцы фільма — сапраўды, у зале па завяршэнні сеанса неспадзявана загучалі гэтыя рэдкія для нашай сучаснай дакументалістыкі «пазыўныя» гледачоў. Ⓜ

Алена Карпілава. Інтэлектуальны дрэс-код

Нарадзілася ў Мінску ў 1987 годзе. Навучалася ў Мастацкім каледжы імя А. Глебава па спецыяльнасці «Жывапіс», у БДУКіМ па спецыяльнасці «Кампаратыўнае мастацтвазнаўства», у ЕГУ па спецыяльнасці «Медыя і камунікацыі». Сузаснавальніца Школы архітэктурнага мыслення, куратарка Minsk Design Week, арганізатарка польска-беларускага праекта Etnaproject. Вядомая і як куратарка праектаў Саюзу дызайнераў, прычым выставы арганізоўвала яшчэ падчас вучобы ў Глебаўцы — студэнцкія праекты ў кінатэатры «Ракета». Алена Карпілава шмат увагі надае менавіта самаадукацыі, лічыць вельмі важным вывучаць замежныя мовы, асабліва англійскую. А для дасканалення французскай выправілася ў Сарбону і правяла ў Францыі два гады, паспяхова прадаючы на мясцовых фэшн-маркетах аўтарскія ўпрыгажэнні KARPILAVA.

Строгія лініі залацістай латуні і серабрыстай сталі, мінімалізм у колерах і натхненне рускім авангардам — кальє, завушніцы і бранзалеты Алены Карпілавай называюць «куратарскімі», яны здольныя ўпрыгожыць любы «тотал блэк», інтэлектуальны дрэс-код — элегантны і мінімалістычны.

У дзяцінстве я любіла пакапацца ў шкатулках маці і бабулі з біжутэрыяй і ювелірнымі вырабамі. Імітацыі бурштыну, каралавыя каралі — уся гэтая рознакаляровасць вельмі мне падабалася. Але я ніколі не думала, што рабіць упрыгажэнні стане першай ці другой па важнасці справай у жыцці. У вучэльні хацела паступаць у БДАМ на манументальны жывапіс, бо станковае «палатно-алей» надакучыла, але расчаравалася і ў Акадэміі. Зразумела, што трошкі ідэалізавала яе. Рабіць упрыгажэнні ўласнаруч пачала недзе ў 2007-м, калі вучылася ў Глебаўцы. Па гліну і палімерную гліну тады даводзілася ездзіць у Літву і Латвію. Самі вырабы сталі сур'ёзнай крыніцай прыбытку для мяне, студэнткі. Здавала на продаж у «Падземку», і набывалі іх добра. Гэта было дзіўнаватае адчуванне: нас не вучаць сябе цаніць, прэзентаваць і ўвогуле — як атрымліваць грошы за творчасць?.. Гэта ж мастацтва!..

На нейкія адмысловыя курсы я не хадзіла, ніхто не сядзеў і не вучыў мяне рабіць упрыгажэнні. Шмат дызайнераў-ювеліраў — самавукі, у добрым сэнсе. Мой дзядзька, фізік з адукацыі, працуе з перагародчатымі эмалямі, мае мноства кніжак па тэме, заўсёды патлумачыць нюансы хімічных працэсаў, напрыклад, што змяшаць, каб пасля абпалу атрымаўся пэўны колер. З некаторымі майстрамі пазнаёмілася дзякуючы старшыні Саюзу дызайнераў Змітру Сурскаму, у яго безліч кантактаў рэдкіх спецыялістаў.

Я эксперыментавала з пластыкам, керамікай, эпаксіднай смалой, фетрам, а з металам працую прыкладна з 2011 года. За гэты час, вядома, стыль эвалюцыянаваў, і мая дызайнерская эстэтыка сёння — дакладна мінімалізм. Мне падабаецца вывучаць і аналізаваць працы іншых ювеліраў, апошнім часам мне вельмі блізка тое, што робяць сучасныя ювеліры з Паўднёвай Карэі і Японіі Міюнг Урсо, Юкі Сумія, Каё Саіта, Каоры Юзу, але я не натхняюся чужымі працамі.

Хутчэй натхняюць падарожжы і знаёмствы з рознымі культурамі. З апошняга згадаю вандроўку ў Ізраіль, каб адчуць і параўнаць атмасферу сучаснага Тэль-Авіва, рэлігійнага Іерусаліма і курортнага Поўдня. І зразумець, як гэта ўсё ўжываецца разам. Увогуле раз на тры месяцы абавязкова кудысьці езджу. Дастаткова рэгулярна — у Парыж, на выставы, бо менавіта там можна пабачыць лепшыя экспазіцыі, якія робяць сусветныя турнэ. Гэта можа прагучаць пошла, маўляў, «трэба паехаць у Парыж паглядзець», але так і ёсць.



Рэтраспектыва Міро ў Гран Пале, «Кубізм» у Цэнтры Пампіду… Творцу важна бачыць арыгіналы. Асабліва калі размова пра архітэктурныя шэдэўры. Так, мая сапраўдная інспірацыя — архітэктура, бо ўпрыгажэнні, асабліва металічныя, — гэта не пра колер, а пра форму. Мне вельмі падабаецца будынак Оперы Бастыліі Карласа Ота, Інстытут арабскага свету ў Парыжы Жана Нувэля, які мае вельмі асаблівы паўднёвы фасад, пакрыты металічнымі панэлямі з дыяфрагмамі, што імітуюць арабскія арнаментальныя матывы і рэагуюць на змену дзённага асвятлення. Віла Савой Ле Карбюзье. Ва ўсіх падручніках распавядаюць пра «маніфест архітэктуры інтэрнацыянальнага стылю», а насамрэч гэта маленькі ўтульны будынак на крохкіх слупках, да якога прабіраешся праз гушчар. І такую любоў да яго адчуваеш — абсалютна супрацьлеглае ад таго, што нагнятаюць падручнікі. Такое ж пачуццё камернасці, утульнасці — ад Грамадскай бібліятэкі ў Стакгольме архітэктара Гунара Асплунда. Запамінаецца адчуванне ад месца, якое здольны стварыць архітэктар, а не тое, квадратныя ці круглыя ў будынка вокны.

Я фанат мобіляў Аляксандра Колдэра. Цікавая яго філасофія жывых рэчаў, пластыка… Вельмі хацела дабіцца, каб завушніцы з гэтай калекцыі-прысвячэння таксама сталі маленькімі арт-аб'ектамі — мобілямі і знаходзіліся ў руху, вярцеліся і круціліся. У Колдэра на першым месцы — стан аб'екту, колер дадае невялікія акцэнты.

Эскізы малюю нячаста. Ты можаш надумаць усё, што заўгодна, але ў кожнага матэрыялу свае ўласцівасці, адзін так не гнецца, іншы не плавіцца… Матэрыял табе прадыктуе, як зрабіць. Заўсёды цікава зайсці ў нейкую крамку з пацеркамі ручной працы. У мяне копяцца-копяцца нейкія пацеркі, якія я набываю паўсюль, дзе вандрую. Потым сядзіш дома, верціш нешта, плануеш завушніцы рабіць, а потым бачыш — атрымліваецца кальє. Шмат што вырашае парыў.

Мне падабаецца эксперыментаваць з незвычайнымі матэрыяламі. Напрыклад, у краме спарттавараў перыядычна набываю жгуты прыгожых колераў. А вось на калекцыю «+decouleur» («Больш колеру») мяне натхнілі пластыкавыя трубкі, заўважаныя ў французскай краме электраматэрыялаў. Яны вельмі прыемныя на дотык, гэтыя латэксныя трубкі. Мяккія, аксамітныя. І колеры такія «ядомыя». Калі б трубкі былі нейкія дубовыя, нягнуткія, калекцыі і не было б. Матэрыял сам дыктуе. Унутр трубкі ўстаўлена аснова — металічны шнур, за кошт яго кальє трымае форму.

Мая мэта — папрацаваць з каштоўнымі металамі, у іх цудоўныя магчымасці ў плаўцы. Прычым мяне захапляюць менавіта металы, яшчэ — глазуры і эмалі, якія даюць колер, а да камянёў я абыякавая. Дыяменты можна апрацаваць, але іх не пераплавіш, а мне цікава зрабіць штосьці сваё, «выцягнуць» з сыравіны.

Аднак мой асноўны занятак і справа №1 на сёння — не ўпрыгажэнні, а Школа архітэктурнага мыслення, якую мы заснавалі з архітэктарам Аляксандрам Новікавым. У адным з артыкулаў нашу Школу трапна назвалі мінскім Баўхаўзам, мне вельмі даспадобы такое параўнанне. Пад архітэктурным мысленнем маецца на ўвазе мысленне сістэмнае, уласцівае прафесійнаму архітэктару. Гэты чалавек думае маштабна ў духу сучаснай архітэктуры, якая не пра цаглінкі, а пра сэнсы. Архітэктар не проста будуе прыгожы дом, а вырашае праблемы і мяняе жыццё да лепшага.

Чаму наша Школа для дзяцей? Гэта магчымасць выгадаваць новую свядомасць амаль з нуля, а дзіцячае мысленне больш гнуткае. У нас ёсць унікальная праграма, у аснове якой — мультыдысцыплінарны падыход. Дзеці вучацца разумець сучасны свет і рэалізоўваць ідэі праз актуальныя веды з вялікага набору творчых дысцыплін — тут і скульптура, і фатаграфія, і стрыт-арт, і харэаграфія, і прадметны дызайн, і архітэктура, і сторытэлінг, і псіхалогія. Можна паспрабаваць розныя прадметы і знайсці сувязі, напрыклад, паміж прадметным дызайнам і экалогіяй ці архітэктурай і сацыялогіяй.



1.



2.



3.



4.



5.

Летась наш праект атрымаў спецыяльны прыз журы на славенскай архітэктурнай канферэнцыі Future Architecture. Мы трапілі ў лік 30 выступоўцаў — а было 500 заявак з усяго свету! Такая ацэнка — як бальзам пасля ўсіх трывог і сумненняў. Мне здаецца, калі ты здолееў нешта давесці ў Беларусі — ты здолееш давесці гэта ўсяму свету.

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1. Калье з калекцыі «+decouleur». Пластык, латэкс, сталь, шунгіт.

2, 5. Завушніцы. Латунь, сталь.

3. Завушніцы з калекцыі Alexander Colder.

4. Калье. Кварц, шунгіт, чэшскае шкло.

Фота з сайта instagram.com/karpilova.

Сакавіцкая прэм'ера пастаноўкі Аляксандра Янушкевіча «Стражы Тадж-Махала» адбылася ў прасторы «Ок16». Візуальнае рашэнне спектакля – графічнае, мінімалістычнае, пабудаванае на двух дамінуючых колерах, белым і чорным, выкарыстанні геаметрычных формаў – стварае мадэль дуалістычнага сусвету «Стражаў Тадж-Махала». У ім няма паўтонаў, а ёсць толькі супрацьлегласці: Прыгажосць і яе знішчэнне, Свабода і сляпое выкананне абавязкаў. Вакол цэнтра гэтага сусвету, чорнага кола, па зададзенай ім адзінай магчымай траекторыі-арбіце рухаюцца скульптурныя касцюмы-абалонкі Бабура і Хумаюна, людзей «пры выкананні службовых абавязкаў». Толькі гэты цэнтр, месца канцэнтрацыі ўлады, блізкасць да якога забяспечвае магчымасць «добра есці», хутка абарочваецца лужынай, поўнай бруду, крыві і адсечаных рук тых, хто ствараў Вялікую Прыгажосць.

«Стражы Тадж-Махала».
Аляксандр Рацько (Бабур)
і Іван Кушнярук (Хумаюн).
Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.